
PROPERTY OF
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

THE ETHNOGRAPHICAL MUSEUM OF SWEDEN, STOCKHOLM
(STATENS ETNOGRAFISKA MUSEUM)
Monograph Series — Publication No. 3

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE AU BAS-CONGO ET DANS LES REGIONS AVOISINANTES

Etude ethnographique

par

BERTIL SÖDERBERG

STOCKHOLM 1956



THE ETHNOGRAPHICAL MUSEUM OF SWEDEN, STOCKHOLM
(STATENS ETNOGRAFISKA MUSEUM)
Monograph Series · Publication No. 3

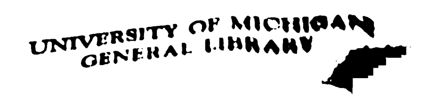
LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE AU BAS-CONGO ET DANS LES REGIONS AVOISINANTES

Etude ethnographique

PAR

BERTIL SÖDERBERG

STOCKHOLM 1956



THE ETHNOGRAPHICAL MUSEUM OF SWEDEN, STOCKHOLM
(STATENS ETNOGRAFISKA MUSEUM)
Monograph Series · Publication No. 3

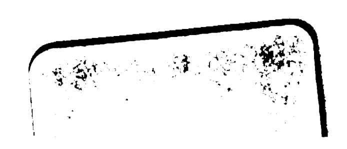
LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE AU BAS-CONGO ET DANS LES REGIONS AVOISINANTES

Etude ethnographique

PAR

BERTIL SÖDERBERG

STOCKHOLM 1956



THE ETHNOGRAPHICAL MUSEUM OF SWEDEN, STOCKHOLM
(STATENS ETNOGRAFISKA MUSEUM)
Monograph Series · Publication No. 3

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE AU BAS-CONGO ET DANS LES REGIONS AVOISINANTES

Etude ethnographique

PAR

BERTIL SÖDERBERG



STOCKHOLM 1956

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE AU BAS-CONGO ET DANS LES REGIONS AVOISINANTES

Etude ethnographique

PAR

BERTIL SÖDERBERG

THESE POUR LE DOCTORAT
présentée avec l'autorisation de la
Faculté des Lettres de l'Université de Stockholm (Stockholms Högskola)
et publiquement soutenue dans la salle D,
le 10 décembre, à 10 heures du matin.

FALKÖPING 1956
A. J. LINDGRENS BOKTRYCKERI

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE AU BAS-CONGO ET DANS LES REGIONS AVOISINANTES

Etude ethnographique

PAR

BERTIL SÖDERBERG

THE ETHNOGRAPHICAL MUSEUM OF SWEDEN, STOCKHOLM
(STATENS ETNOGRAFISKA MUSEUM)
Monograph Series · Publication No. 3

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE AU BAS-CONGO ET DANS LES REGIONS AVOISINANTES

Etude ethnographique

PAR

BERTIL SÖDERBERG

STOCKHOLM 1956

La Maison des Humanistes (Humanistiska Fonden),
Stockholm
a pris à sa charge les frais de traduction
en français de ce livre et a contribué aux
dépenses entraînées pour les illustrations.

A. J. Lindgrens Boktryckeri, Falköping 1956



A ma mère et à la
mémoire de mon père

AVANT-PROPOS

La présente étude sur les instruments de musique au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes a été élaborée après plusieurs années de recherches sur les lieux mêmes et en Suède. Mes études au Congo se sont faites simultanément à l'exercice de mon ministère de missionnaire à la Mission Evangélique Suédoise (S. M. F.) et mes recherches en Suède ont été réalisées partiellement en même temps que j'exerçais les fonctions d'intendant par intérim au Musée Ethnographique Royal, à Stockholm. Nombreux sont ceux qui de quelque façon m'ont aidé pendant les années que j'ai consacrées à cette étude et je tiens à adresser à chacun mes remerciements les plus vifs et les plus chaleureux. Ne pouvant les nommer tous, je devrai me borner à ceux qui m'ont apporté un concours tout particulier.

Tout d'abord je remercierai cordialement le professeur Dr K. G. Lindblom, à Stockholm, chez qui j'ai commencé mes études ethnographiques en 1946 et qui, les années suivantes, m'a beaucoup aidé et encouragé dans mes recherches. En outre, je tiens à remercier chaudement le personnel du Musée Ethnographique Royal à Stockholm et son chef, le professeur, Dr Sigvald Linné, ainsi que les intendants de cet institut, le Dr Gösta Montell et le Dr S. Rydén, qui m'ont donné des conseils et des informations précieuses pour mes travaux. Par ailleurs, j'adresse mes vifs remerciements au personnel du Musée Ethnographique de Gothembourg et à son chef, le professeur Dr K. G. Izikowitz. Ma profonde reconnaissance va également au personnel du Musée Historique de la Musique, à Stockholm, et à son chef le Dr Ernst Emsheimer ainsi qu'au personnel de la Bibliothèque de l'Académie Royale de Musique à Stockholm et à son chef, le Dr Gösta Morin. Ces différentes institutions m'ont aimablement aidé par leurs précieux conseils et leur documentation.

Je veux aussi témoigner ici ma gratitude au Dr S. Lagercrantz et au Dr H. Tegnaeus, d'Uppsal, ainsi qu'à M. H. Pepper, de Brazzaville, et à M. Jens Yde, de Copenhague, pour les informations qu'ils m'ont bienveillamment fournies.



Ma profonde reconnaissance s'adresse à l'administration de la Mission Evangélique Suédoise et je pense aussi avec beaucoup de gratitude à mes collègues du Congo qui se sont intéressés à mes recherches, m'ont aidé dans mes voyages et m'ont donné des renseignements sur certaines tribus et divers instruments de musique. Je mentionnerai en particulier mes confrères le Dr Efraim Andersson, le Dr G. Palmaer, le Dr Oscar Stenström, MM. O. Burell, V. Hedlind, M. Hillerström, A. Hyllienmark, J. S. Jönsson, J. Lagergren, M. Lundgren et L. Svensson. Parmi mes amis africains, mon souvenir reconnaissant va tout spécialement à MM. N'Zaba Philippe et Mpomo, à Dolisie.

Je n'oublie pas non plus ma dette de reconnaissance envers la direction de l'Institut d'Etudes Centrafricaines, à Brazaville, qui m'a accordé une bourse pour l'étude de la tribu Bembe. Mes respectueux remerciements s'adressent encore à l'Académie Royale des Sciences, à Stockholm, qui a bien voulu m'attribuer une subvention sur le fonds Hierta-Retzius pour mes recherches. De même je remercie l'administration du fonds Lars Hiertas Minne qui m'a alloué une contribution à l'enregistrement de la musique africaine et à mes recherches. Je sais aussi un vif gré au Comité de la Maison des Humanistes qui m'a accordé une subvention pour la traduction de cet ouvrage et une aide matérielle pour son illustration.

Ma grande reconnaissance s'étend à tous ceux qui m'ont fourni des dessins, des photographies et des cartes pour illustrer cet ouvrage. Les lavis ont été exécutés par Mme Inga von Werdenhoff, les dessins dans le texte sont de MM. Mihkel Luth, Stockholm, O. Puusta, Gothembourg, et de mon frère, M. Birger Söderberg, Uttran. Les photographies ont été mises à ma disposition par Mme Ebba Andersson, Uppsal, MM. G. Nicklasson, S. Nykvist et G. Nykvist, Stockholm, La Carte Africaine, Paris, MM. M. Hillerström, Stuvsta, G. Egfors, Borås, et G. Jakobsson, Stockholm. Pour le reste, j'ai utilisé mes propres photographies et celles disponibles à la photothèque du Musée Ethnographique Royal. Quant à la carte à la fin du livre, elle a été dessinée par M. G. Jonsson, Stockholm.

Mademoiselle Marguerite Borch, Stockholm, a bien voulu se charger de traduire mon manuscrit et d'en relire les épreuves. Je la remercie vivement de l'intérêt qu'elle a apporté à ce long travail. Madame Gerda Törnberg et le Dr T. Engeström ont relu les épreuves de certaines parties de l'ouvrage et je les en remercie chaleureusement.

M. Stig Franzén et le personnel des imprimeries Gummessons Boktryckeri AB, Stockholm, et A. J. Lindgrens Boktryckeri, Falköping,

ont par leur bienveillance et leur compréhension facilité l'impression de ce livre et ma reconnaissance leur est acquise.

Au cours de mes recherches et de l'élaboration de cette étude, ma femme m'a toujours secondé et je lui en garde une gratitude émue. Ma mère et feu mon père m'ont beaucoup aidé dans mes études et mes recherches pour lesquelles ils ont montré un vif intérêt. C'est pourquoi en gage de reconnaissance je dédie cet ouvrage à ma mère et à la mémoire de mon père.

Stockholm, septembre 1956

Bertil Söderberg



INTRODUCTION

Il s'agit dans l'étude qui va suivre des instruments de musique et en général des instruments sonores chez les peuplades du Bas-Congo et des régions avoisinantes. Toutefois, ce que l'on entend géographiquement par Bas-Congo dans la littérature sur ces régions est assez imprécis. C'est pourquoi il importe avant tout de déterminer plus exactement le territoire d'investigation.

C'est Stanley qui a commencé à employer la dénomination de Bas-Congo. Il écrivait: «For convenience of description, as well as in accordance with the physical characteristics of the Congo basin, I am compelled to divide the river's course into five sections, thus: The Lower Congo from the sea to Léopoldville, which includes the maritime and a portion of the mountain region;...»[1] Cette division du fleuve en cinq sections a été critiquée par Böttcher qui estimait plus exact de le diviser en trois sections.[2] Böttcher ne voyait cependant pas d'objections à la délimitation donnée par Stanley au Bas-Congo. Les frontières n'en étaient toutefois précisées que dans le sens ouest-est. Léopoldville[3] et le plus souvent le Stanley-Pool[4] sur le bord méridional duquel la ville est située est généralement considéré comme la frontière orientale du Bas-Congo. Boone fixe la frontière au «Kwango et au sud du Kwa et du Kasai inférieur».[5] Par contre, le sens donné par Philippart au terme Bas-Congo est restreint. Il entend par là «la partie du Bas-Congo qu'arrosent les deux affluents de gauche du grand fleuve: à l'ouest le Kuilu, à l'est la Lukunga.»[6] Dans la présente étude, nous prenons le Stanley-Pool comme frontière orientale du Bas-Congo, l'Océan Atlantique en constituant la frontière occidentale naturelle.

Mais où placer les frontières nord et sud du Bas-Congo? Laman

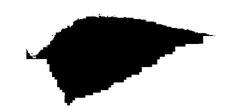
[1] Stanley 1885 II, 340.
[2] Böttcher 1887, 24.
[3] Laman 1907 a, 8.
[4] Ankermann 1906 a, 573; Johnston 1908, 77; Laman 1912, 1.
[5] Boone 1951, 47.
[6] Philippart 1947, 8.

déclare dans un de ses ouvrages antérieurs que le Bas-Congo a 150 à 200 km. de large.[7] Weeks établit une frontière linguistique aux peuplades du Bas-Congo et il indique Landana au Nord et Bihe au Sud.[8] La limite septentrionale de la langue Kongo de Laman est «vers l'Ogooué» (LDKF, V) et la limite méridionale «la partie Nord du Congo portugais, autour de San Salvador» (LDKF, LVIII).

Cette dernière frontière au nord et au sud correspond dans les grandes lignes à l'extension donnée par van Bulck au «Groupe de Koongo».[9] Ankermann indique Ambris au sud et Nianga au nord comme localités limites.[10] Ce qui vient d'être dit fait déjà apparaître les divergences de vues quant aux frontières nord et sud du Bas-Congo. Je ne vois pas non plus la nécessité de fixer des frontières rigides. Comme points de repère approximatifs au sud, on peut prendre San Salvador et Ambrizette. La frontière sud d'Ankermann située à Ambriz est selon moi un peu trop au sud dans l'Angola, même si du point de vue linguistique c'est motivé dans une certaine mesure. Stanley indique d'ailleurs Ambrizette comme frontière méridionale du «Congo-land»,[11] Au nord, la ligne de partage des eaux entre les bassins du Congo et du Niari-Kwilu établit une frontière géographique naturelle au Bas-Congo. Toutefois, dans cette étude, pour des motifs ethno-musicologiques, le bassin du Niari-Kwilu est également repris. Les tribus de cette région appartiennent quant à la langue et à la civilisation aux mêmes groupes que ceux du Bas-Congo proprement dit. C'est pourquoi la frontière septentrionale peut être tirée aux affluents de l'Ogooué dans le district de Zanaga, et pour le reste nous adoptons la frontière entre le Gabon et le Moyen-Congo.[12] Pour éviter toute confusion quant à cette région géographique, je l'appelle le Bas-Congo et les régions avoisinantes. La carte à la fin du livre en montre la position. A part la partie située au sud du fleuve Congo, cette région correspond presque à ce que van de Velde désigne sous le nom de «La région du Bas-Congo et du Kwilou-Niadi».[13]

Au point de vue politique, le Bas-Congo et les régions avoisinantes appartiennent à trois puissances coloniales: la Belgique, la France et

[7] Laman 1907 a, 8.
[8] Weeks, 1908, 409—410.
[9] van Bulck 1949, 186 et 1952, 894.
[10] Ankermann 1906 a, 252 et 1906 b, 573.
[11] Stanley 1885 I, 17.
[12] Ziéglé 1952, 176.
[13] van de Velde 1886, 363: «Cette région est limitée à l'ouest par l'Océan, au nord par la ligne de faîte qui sépare le bassin de l'Ogôoué de celui du Kwilou, à l'est par la Djoué et le Stanley-Pool, au sud par le Congo.»



le Portugal. Dans le Congo Belge est comprise la partie de la province de Léopoldville appelée District du Bas-Congo avec les territoires: Bas-Fleuve, Matadi, Mayumbe, Manianga, Cataractes et Inkisi.[14] Dans les Annales du Musée du Congo, on trouve une répartition plus ancienne, c'est-à-dire: Région maritime, région des Cataractes et région du Stanley-Pool (AMCB, 1902, 3). Cette dernière région comprenait cependant des territoires à l'est du Stanley-Pool, qui n'appartiennent pas au Bas-Congo. En Afrique Equatoriale Française (A.E.F.)[15] sont comprises les régions suivantes du territore du Moyen-Congo: les régions de Pool (à l'exception d'un district au nord), de Niari et de Kouilou.[16] Antérieurement, ces régions étaient appelées: les départements de Stanley-Pool, Niari-Ogooué (à l'exception de la subdivision de Franceville) et Kouilou.[17] A la fin du siècle dernier, ces territoires constituaient une partie du Congo français.[18] Parmi les possessions portugaises sont comprises les régions de Cabinda et la partie septentrionale du district Congo en Angola.[19] Les frontières politiques actuelles du Bas-Congo et des régions avoisinantes ont été fixées par un arrangement entre les différentes puissances et à l'occasion de la Conférence du Congo à Berlin en 1884—1885. Königk[20] et Crowe[21] donnent dans leurs études sur la Conférence de Berlin des renseignements précis sur les intrigues politiques qui ont abouti à l'établissement des frontières du Bas-Congo et des régions avoisinantes. Les droits historiques du Portugal aux territoires occupés par lui avaient été défendus avant la Conférence de Berlin par la Société de Géographie de Lisbonne.[22]

Le Bas-Congo et les régions avoisinantes étaient repris antérieurement sous la dénomination de Congo,[23] qui est encore employée pour le Bas-Congo, en particulier dans la littérature missionnaire,[24] bien que ce terme s'applique autrement à un territoire beaucoup plus vas-

[14] Michiels et Laude 1938, 257.
[15] Bruel 1935, 435 «Enfin, le 15 janvier 1910, un décret réorganisa nos possessions congolaises et leur donna la dénomination d' 'Afrique Equatoriale Française'.»
[16] Soret 1954, 47.
[17] Bruel 1935, 440.
[18] Alis 1894, 518: «Le *Journal officiel* a publié le décret du 13 juillet 1894, qui divise provisoirement notre colonie du Congo français en deux colonies nouvelles. L'une, le Congo français, comprenant les bassins côtiers, le Bas-Congo et le Bas-Oubangui; . . .»
[19] Statham 1922, Map of Angola.
[20] Königk 1938, 34 ss.
[21] Crowe 1942.
[22] Memorandum 1883.
[23] Pigafetta (Lopez) 1591; Cavazzi 1690 (Labat 1732); Michel Ange et Carli 1680; Proyart 1776; Tuckey 1818; Smith 1819.
[24] Laman 1907 a, 1912 et 1953; DK 1911; Palmaer 1941; Gustafsson 1947; cf. Haugsted 1942, 213—214.

te.[25] Historiquement, le mot Congo est lié avec la découverte du fleuve Congo (Zaïre)[26] et du Royaume du Congo avec ses Etats vassaux.[27] Le Stanley-Pool et le Haut-Congo étaient inconnus[28] et c'est pourquoi il était naturel que le mot Congo désignât le Bas-Congo et certaines des régions avoisinantes. L'étendue du Royaume du Congo a toutefois varié au cours des siècles et il n'a pas été possible d'en déterminer les frontières exactes.[29] La décadence en a d'ailleurs été précoce. Déjà à l'arrivée des Portugais, la plus grande extension de ce royaume était du passé.[30] Labat cite un vieux proverbe qui fait allusion à la grandeur antérieure du royaume: «Congo n'est plus Congo».[31]

Le Bas-Congo et les régions avoisinantes ainsi que d'importants territoires ont été désignés auparavant sous le nom d'Ethiopie. C'est ainsi que Lusques écrivait dans une lettre, en 1702: «. . . les noirs du royaume de Congo et d'autres régions intérieures de cette Ethiopie.»[32] Labat employait les termes Ethiopie Méridionale et Ethiopie Occidentale.[33] Dapper utilisait l'expression Basse Ethiopie.[34] Dans une littérature plus proche de nous, on trouve l'expression Basse Guinée (Niederguinea),[35] ainsi que les dénominations l'ouest de l'Afrique Centrale et le centre ouest-africain. (SEU VI, 346, 230).

La géographie physique du Bas-Congo et des régions avoisinantes est caractérisée de l'ouest à l'est comme il suit: une bande côtière basse d'une largeur de 20 à 50 km. rappelant la savane, bordant l'Atlanti-

[25] Stonelake 1937; Jadot 1953, 8; Maes 1935 a, 9; Nicklasson 1952.
[26] Société de Géographie de Lisbonne. Memorandum 1883, 9 ss. Cf. van de Velde 1886, 361 note 1: «Les noirs prononcent difficilement l'*r*, ils changent cette consonne en *l* et fréquemment en *d*. De là *Niari* devient Nia*li* et Nia*di*; N'Zaïri, N'Zali, N'Zadi, dont les Portugais ont fait Zaïre». Monteiro 1875 I, 53: «The River Congo, or Zaire . . .» Stanley a écrit en 1877: «La rivière 'Congo' n'existe pas, en réalité, en Afrique.» . . . «J'espère que désormais il ne sera plus désigné que sous le nom de 'Livingstone'.» (de Laveleye 1878, 193, 194).
[27] Ihle (1929 a, 23) est d'avis qu'à l'ère de la plus grande extension du Royaume du Congo, les royaumes ci-après: Loango, Kakongo, Angoy (Ngoyo), Ndongo et ultérieurement Angola, Matamba et peut-être également Benguella, étaient dans sa sphère d'influence.
[28] Johnston 1908, 77. Un ou deux «traders» et un missionnaire avaient peut-être atteint le Stanley-Pool, mais les géographes portugais ne mentionnent pas ce «lake-like reservoir of the Lower Congo». Cf. Goffart 1908, 47—48.
[29] Ihle 1929 a, 21.
[30] Ihle 1929 a, 22: «Im allgemein kann man sagen, dass Kongo seine grösste Ausdehnung schon wieder verloren hatte, als die Portugiesen von seinem Bestehen Kunde erhielten.»
[31] Labat 1732 I, 22.
[32] Cuvelier 1953 b, 37.
[33] Labat 1732 I, 20.
[34] Dapper 1686, 320.
[35] Schlosser 1949, 296.

que,[36] coupée par les Monts de Cristal (Mayombe), couverts de forêts denses. Ensuite se développe un paysage de savane avec collines et montagnes où les forêts sont à galeries. Au début de ce siècle, voici comment il était brièvement décrit: «Le pays entre le Bas-Congo et le Stanley-Pool constitue une succession de vallées profondes et de montagnes escarpées, à peine sillonnées, çà et là, de courts sentiers menant d'un village à l'autre ou tracés dans le bois par les éléphants ou les buffles. A tout moment des roches énormes émergent, rendant extrêmement difficile le passage d'une caravane.» (Annexe AMCB IV: IV 1904, 102). A des époques antérieures, la forêt dense a dominé tout le Bas-Congo.[37] Le pays s'élève à peu près en terrasses vers le Stanley-Pool,[38] au nord duquel s'étendent les plateaux Batéké.[39] Parmi les massifs montagneux les plus importants, il convient de citer outre celui de Mayombe, le plateau de Zombo en Angola, le Mpalabala, le Matadi, le Pic Cambier, le plateau de Mbangu (Bangu) et le Bidi, au Congo Belge ainsi que le massif du Chaillu, le Boko Songo et le Mindouli, au Moyen-Congo.[40]

Les plantes tropicales et les arbres de ces régions ont fourni aux indigènes une matière première pour la manufacture des instruments de musique. Les cornes de diverses espèces d'antilopes ont été utilisées comme aérophones et la peau d'antilope et de lézard est employée dans les tambours (membranophones). Le milieu géographique a évidemment limité aussi les possibilités de manufacturer les instruments de musique. En général, la matière première à portée de la main a été utilisée, et c'est pourquoi on relève des variantes locales, par ex. chez les hochets qui souvent sont faits de coquilles de fruits séchées, contenant des graines. Depuis longtemps déjà, des matières premières importées d'Europe sont utilisées, telles que le fer pour les lamelles de sanza et de petites perles de verre qui parfois sont employées comme sonnailles en anneaux sur ces lamelles de fer. On utilise en outre des morceaux de tôle munis d'anneaux de fil de fer, qui sont appliqués comme sonnailles sur certains pluriarcs, ainsi que du laiton pour les cloches et l'ornemen-

[36] Maes 1947 (Bernatzik II, 709).
[37] J. L. T. (Trochain) 1954, 238: «L'importante conclusion selon laquelle le climat du Bas-Congo était la forêt dense. Les savanes qui couvrent cet immense territoire ne sont donc pas primitives et cela corrobore mon opinion personnelle, souvent exprimée.» (Dans un compte-rendu de Duvigneaud, P., Les savanes du Bas-Congo. Essai de phytosociologie topographique. Lejeunia, Revue de Botanique, Liége. Mém. no 10, déc. 1949 /déc. 1953/).
[38] SEU IV, 2.
[39] Ziéglé 1952, 5.
[40] SEU IV, 2.

tation. Certains instruments sonores importés, tels que clochettes et cloches, sont maintenant si incorporés dans la civilisation des indigènes qu'ils doivent être compris parmi les instruments de musique du Bas-Congo. Weeks cite que la capitale du Royaume du Congo était parfois nommée Congo dia Ngunga, «the Kongo of the Bell, probably because the Roman Catholic priests had a large bell there, which was rung in connection with their services».[41] Les instruments de musique européens font l'objet d'une importation de plus en plus importante et commencent à être utilisés en particulier dans les villes. Le périodique Liaison pouvait écrire en 1950: «Si les cercles culturels de Brazzaville disposent maintenant d'instruments de musique européens, il ne faut pas voir là une innovation. En effet, M. Dadet, Conseiller de l'Union française, a depuis longtemps déjà importé au village de Poto-Poto le matériel d'un orchestre de jazz.»[42] Les instruments de musique européens n'entrent toutefois pas dans le cadre de cette étude et il ne peut en être tenu compte, étant donné qu'ils ne sont pas incorporés dans la civilisation indigène.[43] Cela s'applique aussi aux instruments utilisés dans les services religieux chrétiens et qui sont d'origine européenne, par exemple les orgues et les harmoniums. Même si à certains titres on peut dire que ces instruments appartiennent au culte chrétien d'Afrique, ils sont en général utilisés dans les stations missionnaires, dont des missionnaires européens font partie ou qu'ils dirigent. Le plus souvent, ce sont des Européens qui tiennent l'orgue et l'harmonium, mais il arrive aussi que des indigènes du Bas-Congo soient organistes.

Quelles sont les peuplades qui actuellement vivent dans le Bas-Congo et les régions avoisinantes? Ce sont principalement les Kongo dans leur acception la plus étendue, qui comprennent de nombreuses tribus. En outre, les Teke, les Kuta et les pygmoïdes Bongo habitent partiellement ces territoires.[44]

[41] Weeks 1908, 410. Cf. SEU IV, 18: «Kongo dia Ngunga, San Salvador, as it was called after KONGO LIYA, one of our chiefs.»
[42] Liaison No 5, 1950, 15.
[43] Cf. Kirby (Schapera 1934), 136. En ce qui concerne les instruments de musique en Afrique du Sud, il écrit: ... «all of these find a ready sale among the younger generation, although the older natives still cling to their original instruments or at least retain some knowledge of and veneration for them». Mutatis mutandis, cela s'applique également au Bas-Congo.
[44] Trézenem 1938, 75—78; Andersson 1942, 9—10 et SEU VI, 7 ss. En ce qui concerne l'orthographe, j'emploie celle que pratiquent en général les missionnaires du Bas-Congo et qu'Andersson a adoptée. (SEU VI, 3 note 1). La suppression du préfixe dans les noms de tribus est maintenant assez commune (BWT; SEU; cf. SEU VI, 1 note 1). Dans les citations directes, j'estime cependant que le préfixe peut être conservé pour ne pas fausser l'orthographe employée par les auteurs respectifs.



Les Kongo dans l'acception la plus large du mot descendent du Kongo dia Ntotila,[45] et comprennent toutes les tribus qui auparavant appartenaient au Royaume du Congo.[46] Le nom Kongo est d'origine inconnue et l'explication de van de Velde selon laquelle «Ko-ngo, en langue indigène signifie 'le pays des léopards'»[47] est fausse. Mertens, qui a trouvé la même explication dans un rapport d'enquête, chefferie de Kinsosso, qualifie cette étymologie de «pure fantaisie». Il souligne par ailleurs que les indigènes ne connaissent pas la signification du mot Kongo.[48] Laman donne plusieurs mots dénommés kongo, de même prononciation et de même orthographe que le nom de village Kongo, mais n'ayant apparemment aucun lien direct avec ce dernier (LDKF, 313). Lorsque Diego Cão a abordé sur la rive sud du fleuve Congo vers 1484,[49] il a appris que ce peuple s'appelait Bisi Kongo et que son roi résidait à Mbanza Kongo.[50] Laman croit qu'ultérieurement le nom Congo est arrivé à désigner «the entire country down towards the coast, the population, the River Nzadi and the Congo basin . . .»[51] Ce mot est employé comme nom de village à différents endroits du Bas-Congo et il est alors généralement accompagné d'un nom supplémentaire qui peut être celui du chef du village. Comme exemples, citons Kongo dia Lembe (Kongo di'Elemba) et Kongo dia Mpalabala.[52]

Le mot Kongo est en outre employé dans un sens plus large ou dans un sens plus restreint et signifie alors les Kongo proprement dits.[53] Ils habitent «la région des cataractes au sud du fleuve Congo, entre Matadi et le Stanley-Pool. Les groupes principaux occupent le

[45] Laman 1911, 17; Streuf 1908, 741; van Bulck 1948, 320.
[46] Engwall 1941, 35; cf. Bittremieux 1936, 17; van Bulck 1948, 334 ss.
[47] van de Velde 1886, 349 note 3; cf. Cuvelier 1930, 487: «Kongo pourrait signifier conquête, domination.» Tastevin 1938, 71: «Ba kongo: ceux de la sagaie.»
[48] Mertens 1942, 3.
[49] La détermination de la date de la découverte du fleuve Congo diffère dans la littérature. La Société de Géographie de Lisbonne indique ce qui suit: «Un de ces navigateurs, Diogo Cam, expressément chargé, par édit royal du 14 avril 1484, de découvrir de nouveaux territoires, entre enfin dans le Zaire . . .» (Memorandum 1883, 9). Wauters (1895, XV) donne 1485; et Cuvelier (1930, 469) et Laman citent 1482 (SEU IV, 1).
[50] SEU IV, 1; Weeks 1908, 410.
[51] SEU IV, 1.
[52] Laman DK, 17: . . . «bisi Kongo», ce sont des habitants de villages du nom de Kongo. Weeks 1908, 410.
[53] Balandier emploie l'orthographe suivante: «Ba-Kongo pour désigner le groupe entier; Bacongo, pour désigner les Bacongo proprement dits, rameau de celui-ci.» (ECM 1951 I:12, 216, note 1). Mertens (1942, 3) écrit Ba Kongo avec abréviation BK et entend par là les Kongo orientaux. Nous écrirons Kongo au sens large comme au sens restreint et nous nous en référerons aux données locales.

plateau de Bangu, entre le Kwilu (affluent du Congo) et l'Inkisi.»[54] Il s'est avéré cependant que les Kongo sont un peuple se déplaçant assez facilement. Il s'est étendu même au nord du fleuve Congo. Son domaine s'y limite approximativement du village Manyanga à l'ouest jusqu'au cours du Foulakari au nord et à l'est.[55] On prétend même que le peuple congolais a élu domicile au nord jusqu'au poste d'Etat de Boko dans le Moyen-Congo français.[56] En outre on rencontre des Kongo en assez grand nombre dans les villes. A Brazzaville, une des grandes agglomérations africaines porte le nom de Bacongo.[57] On peut voir d'ailleurs, très au nord, des villages disséminés du type Kongo, par ex. dans le district de Zanaga, où, en 1944, nous avons visité un de ces villages.[58]

Le peuple Kongo, pris dans son acception large comprend un groupe de tribus, réparties elles-mêmes en clans.[59] Il est toutefois difficile parfois de distinguer une tribu d'un clan, les indigènes employant fréquemment une terminologie peu claire et vague.[60]

Un examen plus poussé des tribus et des clans du Bas-Congo et des régions avoisinantes ne peut prendre place dans cette étude. En Angola, nous avons les Rongo, les Mbata et les Wumbu; au Congo Belge: les Yombe, les Sundi et les Bwende, au Cabinda Kakongo et au Moyen-Congo français: les Ladi (Lali), les Sundi, les Dondo, les Kamba, les Bembe, les Kuni, les Yaka, les Tsangi, les Nzabi, les Punu, les Lumbu, les Yombe et les Vili. Celles de ces dernières peuplades qui vivent entre Brazzaville et la côte de l'Atlantique sont parfois appelées Mba.[61] La dénomination Ngunu ou «les enfants de Ngunu» est utilisée par les peuplades: Vili, Yombe, Kuni, Lumbu, Punu, Bwisi, Tsangi, Yaka, Lali et parfois les Bembe y sont rattachés,

[54] Maes et Boone 1935, 81.

[55] Bruel 1935, 303; Lavit 1935, 33.

[56] Renseignements recueillis dans des conversations avec les missionnaires: G. A. Hult. B. Höök, M. Lundgren et J. S. Jönsson de la Mission Evangélique Suédoise (S.M.F.).

[57] Soret 1954, 8: «La population de Bacongo atteignait, lors du recensement, plus de 18.000 habitants. Elle dépasse largement 20.000 à présent.» D'aprés Comhaire 25.000 (1954, 175). La population totale de Brazzaville est évaluée à 80.000 habitants (Hauser AC XXIV, 114; cf. Balandier AC XXII, 23).

[58] Cf. Söderberg, photographie prise le 26.12.1944 dans un village du Kongo, district de Zanaga. S.E.M. Photothèque 41:27. 1949.

[59] Andersson (SEU VI, 165 note 2) utilise le mot clan «aussi bien pour désigner les liens de parenté du côté paternel que ceux du côté maternel». Nous adoptons ici la définition d'Andersson.

[60] Cf. Andersson SEU VI, 165. Mertens (1942, 3) évite le terme clan en corrélation avec la nomenclature des tribus et des clans et écrit: «Sous ce nom commun de Ba Kongo se cache une grande diversité d'appellations particulières.»

[61] Bruel 1935, 303 (D'après Charbonneau, dont je n'ai pas pu avoir l'ouvrage); Ziéglé 1952, 61. Soret (1954, 15) y englobe les tribus suivantes: Bembe, Kamba, Dondo, Kuni, Yombe, Vili. Cf. Sicé 1944, 456.

mais Andersson considère improbable que primitivement les Bembe et les Teke aient appartenu aux Ngunu (SEU VI, 10 note 1).

Nous rattachons aux Rongo ici les groupes que Monteiro appelle «Mussurongos» et «Mushicongos».[62] Les premiers vivent principalement sur la rive sud du Congo, à partir de l'Atlantique jusqu'aux régions au sud de Boma dans l'intérieur des terres. Les derniers habitent plus au sud jusqu'aux régions d'Ambrizette sur la côte et de Bembe vers l'intérieur.[63] Engwall rassemble ces deux groupes et les appelle «Muserongo (sometimes referred to as Mwisi-Kongo)».[64] Dennett estime que le mot «Musserongo» est une orthographe fausse de «Bacilongo on the northern bank of the Kongo, in the kingdom of Kakongo...»[65] Le terme Rongo est employé ici pour la tribu congolaise qui occupe les deux rives du Congo, depuis son embouchure jusqu'aux régions de Boma et, au sud, jusqu'à Ambrizette. La frontière orientale des Rongo en Angola a été établie par Maes et Boone comme il suit: «ils vont depuis 'Fetish Rock' en amont en longeant la côte de l'Océan Atlantique jusqu'à Ambrizette, dans l'Angola.»[66] En dépit de la limitation du territoire des «Muserongo», établie par Maes et Boone et que leur carte indique, ces auteurs y englobent également les «Muschikongo». On ne compte pas moins de 26 orthographes différentes.[67] On peut y faire rentrer celle de Bastian "Moxicongos».[68] Dans cette étude, nous considérons cependant que la frontière des Rongo, à l'est, correspond dans l'ensemble à la frontière occidentale du Mbata, le long du Mpozo.[69] Cette frontière ne diffère pas sensiblement de la limite nord-ouest de Chavanne de «der echten Muschikongo», au plateau de Kaïnsa.[70] Glück et Schachtzabel donnent aux «Serongo» et aux «Sombo (Mbata)» une frontière partiellement commune, mais ils ont placé sur la carte un petit territoire pour les «Muschikongo», à l'est des «Serongo» et au sud des «Sombo».[71] Quant au nom Rongo, c'est vraisemblablement une altération

[62] Monteiro 1875 I, 81 ss. et Map of Angola.
[63] Monteiro 1875 I, Map of Angola. Cf. Ratzel 1895 II, 352.
[64] Engwall 1941, 35; cf. Jungers 1889, 407.
[65] Dennett 1906, 16.
[66] Maes et Boone 1935, 297.
[67] Maes et Boone 1935, 294, 296.
[68] Bastian 1859, 79.
[69] Maes et Boone 1935, 121. Cf. Chavanne 1887 «Karte des Gebietes zwischen Nokki und Kizulu.» Il en ressort que le territoire des «Muschicongo» s'étend aux régions à l'est de San Salvador. Il s'agit là des «Muschicongo» dans l'acception large du terme.
[70] Chavanne 1887, 262.
[71] Glück et Schachtzabel 1947 (Bernatzik II, 760—761 et 777). Les «Serongo» sont rattachés ici aux Mba, groupe dans lequel ces auteurs rangent un plus grand nombre de tribus que ce n'est généralement le cas, c'est-à-dire les «Bakongo, Sombo (Bam-

du nom des territoires de «Cilongo»[72] ou peut-être de «Ngoyo»[73] au nord du fleuve Congo. Les mots «Muse», «Mouchi», «Mwixi» et «Mwisi» représentent des orthographes différentes d'un mot qui signifie personne,[74] et qui en corrélation avec des noms de localités s'emploie «pour désigner les habitants et les individus d'une tribu ou d'une race qui tirent leur nom de l'endroit ou de la région.»[75] La dénomination «Serongo», chez Glück et Schachtzabel, n'est donc pas tout à fait exacte. Baumann, qui en principe supprime le préfixe des noms de tribus, écrit «Muserongo, Muschikongo». (BWT, 146).

Nous employons ici le nom Mbata pour désigner plusieurs soustribus et clans, qui habitent les régions allant de Mpozo, à l'ouest, jusqu'au territoire des Wumbu, au sud de Léopoldville.[76] Appartient aux Mbata, Zombo à l'est de San Salvador,[77] comme les groupes Mertens font partie des «Ba Kongo Orientaux».[78] Maes et Boone placent la frontière, à l'est, à la rivière Lumene «et le méridien de sa source jusqu'à 6° 30 lat. S. environ»,[79] mais d'après Mertens, la frontière de la tribu Kongo se trouve «non loin du confluent de la Lukunga et de la Nsele.»[80] Au nord de Mbata habitent les Kongo proprement dits et au sud de chez eux, les «Muschikongo, Damba, Sosso», selon Glück et Schachtzabel.[81]

Les Wumbu au Congo Belge occupent les régions au sud et au sud-ouest du Stanley-Pool.[82] Maes et Boone indiquent comme frontières les rivières Lumene à l'est, et Inkisi, à l'ouest[83], mais, comme il a déjà été dit, les Mbata occupent aussi partiellement ces régions. D'après Laman, les Wumbu sont une branche des Teke (SEU IV, 11), ce qui correspond à ce qu'indique Andersson sur sa carte des tribus (SEU VI, 6). Du point de vue de la langue, les Wumbu appartien-

bata), Muschikongo, Serongo, Damba, Máungo-Sosso, Bende, Lali (Balari, Bissimingenge, Bakuno oder Babwende), Sundi mit Ngangela und Dondo, Bembe, Kamba, Kunji und Vili (Loango).»

[72] Dennett 1906, 15 note 1.
[73] Maes et Boone 1935, 295 (A. W. Belg. Colon. VIII, 1902, 449 b).
[74] Bentley 1887, 364; Westlind 1888, 41; Laman 1912, 35; 1931, 143 et LDKF, 650.
[75] Laman 1912, 35.
[76] Guthrie 1953, 77.
[77] Weeks 1914, 175. Cf. Maes et Boone 1935, 120: «Bambata. Autre nom: Bazombo.»
[78] Mertens 1942, 3: «Ba Mpangu, Bà Mbata, Ba Nkanu, Ba Mbeko, Ba Diki-diki, Ba Mbinsi, Ba Banda, Ba Ntandu, Ba Mpese, Ba Say.» Cf. van Wing 1921 I et 1938 II, 3; van Bulck 1935, 1 et 116—139.
[79] Maes et Boone 1935, 121.
[80] Mertens 1942, 8.
[81] Bernatzik II, 777.
[82] Bentley 1887, 251; Guthrie 1953, 77.
[83] Maes et Boone 1935, 197.

nent au groupe Teke.[84] Il faut cependant établir une distinction entre ces Wumbu et la sous-tribu Wumbu, qui appartient aux Kuta du Moyen-Congo (SEU VI, 1; MKS, 228).

Au nord du fleuve Congo, dans les Monts de Cristal (Mayombe) on trouve des Yombe principalement au Congo Belge, mais aussi au Cabinda et au Moyen-Congo.[85] C. van Overbergh, dans sa monographie «Les Mayombe», traite de la partie des Yombe qui occupent les territoires «entre Luki et le Chiloango».[86] Bittremieux a étudié particulièrement les Yombe qui habitent «entre le Manianga et Kabinda».[87] Au nord, les Yombe s'étendent jusqu'aux régions de Loango et, au sud, jusqu'aux régions forestières au nord de Boma.[88] Diverses explications ont été données du nom Yombe, telles que: «un peuple de l'intérieur», «d'hommes de bois», «de gens de la forêt». On l'a également rapproché du port de Mayomba.[89] Bittremieux déclare que les petits clans «Bakongo ba Mboma, Basolongo et Bawoyo», qui habitent au sud et à l'est des Yombe, ne s'appellent pas «Mayombe».[90]

Les Sundi occupent les territoires à l'est des Yombe, principalement le territoire de Manianga. Maes et Boone déclarent cependant quant aux frontières des territoires des Sundi: «Le territoire des Basundi est limité au N., en A.E.F., par la rivière Niari; à l'E., par la rivière Mata; au S., par le fleuve Congo; à l'W., par la rivière Ntombe et le méridien 13° 30' jusqu'au Niari[91].» La frontière septentrionale, au Niari, que donnent Maes et Boone n'est exacte qu'à condition d'y comprendre les Dondo et les Kamba et, partiellement, les Bwende qui sont des descendants des Sundi (SEU IV, 20), comme aussi les «Bagangala»[92] et peut-être les «Mikengue».[93] Nous distinguons toutefois ces sous-tribus des Sundi. La frontière des Sundi au nord-ouest peut être tirée dans le district de Kimongo, à l'ouest de la rivière Loudima.[94] Cela correspond même avec ce que dit Böttcher du haut plateau des Sundi qui commence «wo sich die südlichsten Quellen

[84] Guthrie 1953, 77.
[85] Soret 1954, 15.
[86] van Overbergh 1907, VII.
[87] Bittremieux 1936, 17; cf. A XXI, 803.
[88] Pechuël-Loesche 1907, 2; Bittremieux 1936, 17.
[89] van Overbergh 1907, VII et 31 ss.
[90] Bittremieux 1936, 17.
[91] Maes et Boone 1935, 178.
[92] Maes et Boone 1935, 178; cf. van Bulck 1948, 387.
[93] Soret 1954, 15.
[94] Svensson 1947, 110 et 1948, 90; Söderberg 1953, 108.

des Kuilu-Niadi und die des Luala scheiden . . .»[95] Plus loin à l'est, la frontière nord des Sundi peut être tirée à la rivière Ngudi, affluent du Foulakari. L'indication de la rivière Mata comme frontière orientale, et du Ntombe, comme frontière occidentale, n'est que très approximative.[96] Quant à la langue, le dialecte des Sundi appartient au «Domaine linguistique central» qui comprend «la partie centrale ou moyenne du Bas-Congo belge, des deux côtés du fleuve Congo, autour de Mukimbungu.» (LDKF, XL). G. van Bulk estime qu'il s'agit d'un domaine linguistique plus étendu, qu'il appelle «Aux cataractes du Fleuve».[97] L'oeuvre posthume de Laman The Kongo I (SEU IV) traite en particulier des Sundi. En ce qui concerne l'extension antérieure de la tribu, il dit: «The Sundi are descended from the ancient Nsundi clan. Their female ancestor was MANSUNDI, and her name afterwards became the title of their paramount chief. (p. 15) . . . It is difficult to decide when the Kongo and the Nsundi separated, and when the Nsundi kingdom was founded. From the earliest known maps and documents it emerges that practically the whole of the north bank of the Congo up to Stanley Pool and the entire Nyari Valley were inhabited by the Nsundi; but they were also to be found on the south side of the Congo (e. g. on the bank of Inkisi river).» (SEU IV, 17).

Les Bwende sont des descendants des Sundi. Leur territoire correspond en partie à celui des Sundi. On rencontre en effet des Bwende surtout dans les régions de Kingoyi[98] à la frontière du Congo Belge et de l'A.E.F., territoire que Maes et Boone caractérisent comme étant le domaine des Sundi.[99] Hammar donne les limites ci-après de la tribu Bwende: «Babwende est le nom d'une des plus grandes tribus qui peuplent le Bas-Congo. Elle occupe un territoire au nord du fleuve Congo, depuis l'embouchure du Luala jusqu'au Kenke. Plus loin au nord, elle dépasse le Luala supérieur vers l'ouest. Les peuplades avoisinantes sont les Mazinga, au sud, les Basundi, à l'ouest, et les Bateke, au nord et à l'est.»[1] A l'est les Bwende s'étendent vers le Stanley-Pool,[2] mais on y compte alors aussi le clan «Ba-Seke»,[3] et,

95 Böttcher 1887, 4.
96 Cf. Möller 1887 I, 263: «La tribu qui habite la rive nord du Congo, de M'Boma jusqu'au Manyanga, est appelée ba-sundi . . .» Cuvelier 1953, 8.
97 van Bulck 1952, 894.
98 Aldén 1936, 7—8.
99 Maes et Boone 1935, 177—178.
1 Hammar 1907, 143; cf. DK, 156.
2 Möller 1887 I, 263.
3 Moisel 1917, 239.

en outre, il faut considérer que les Teke occupent le même territoire que les Bwende plus près du Stanley-Pool.[4] Une petite partie de la tribu Bwende habite au sud du Congo.[5]

Les Kakongo habitent principalement le Cabinda, mais aussi le Congo Belge. Moisel fait une distinction entre les Kakongo et les Kabinda[6], mais il n'est pas nécessaire d'en faire autant ici. Maes et Boone utilisent d'ailleurs le mot Kakongo pour les deux à la fois: «Les Kakongo habitent à l'intérieur du pays, la rive droite du bas-Congo entre Boma et l'océan, et s'étendent tout le long de la côte dans l'enclave de Cabinda, où on les désigne aussi sous le nom de Kabinda.»[7] La tribu Kakongo tire son nom de l'ancien royaume du Kakongo, limité au nord vers le royaume du Loango par le fleuve Chiloango (Tshiloango) et au sud vers le royaume du Ngoyo, par une rivière dénommée Bele.[8]

Les Ladi (Lali) occupent les régions à l'ouest de Brazzaville, en particulier les localités à proximité des rivières Djoué, Madzia et Foulakari ainsi que la rive occidentale du Niari.[9] Au nord la frontière peut être approximativement tracée au Mayama et, au sud, le Ngudi-Foulakari peut être considéré comme étant la frontière réelle, toutefois on rencontre aussi des Ladi dans le district de Boko et c'est pourquoi le fleuve Congo peut être considéré comme frontière approximative.[10]

Soret fait une distinction entre «le sous-groupe Lari» et la tribu «Balali». Dans le premier, il range les tribus: «Balali», «Bassoundi» et «Bacongo».[11] Il est certainement exact de placer les Ladi dans la peuplade Kongo au sens large (SEU IV, 17). Des liens étroits existent en effet entre les Sundi et les Ladi.[12] Cela n'empêche pas cependant qu'une partie des Ladi sont mélangés aux Teke. Delafosse a prétendu que les Ladi sont «des Ba-Téké métissés de Fiottes»,[13] et

[4] Cf. Moisel 1917, Völkerkarte von Französ. Äquatorialafrika.
[5] Maes et Boone 1935, 242.
[6] Moisel 1917, 239.
[7] Maes et Boone 1935, 242.
[8] Cuvelier 1953 a, 8. Cf. Moisel (1917, 238) qui parle des «Fiotte-Gruppen» qui ont fondé les royaumes «unter ihren Führern Kakongo und Loango». Cf. Kingsley 1901, 402.
[9] Bonnefond et Lombard 1931, 82; Delafosse et Poutrin 1930, 61; Bruel 1935, 303.
[10] Cabanac 1925, 77. Informations personnelles des missionnaires Lundgren et Höök. Cf. Sautter 1954, 201: «Le Pays Bacongo-Balali s'étend depuis Brazzaville jusqu'à la frontière belge vers l'Ouest, jusqu'aux approches de la haute Léfini vers le Nord.»
[11] Soret 1954, 15.
[12] Sautter 1954, 205, 206.
[13] Delafosse et Poutrin 1930, 61.

Moisel plaçait les Ladi entièrement parmi les Teke.[14] Tous deux ont néanmoins souligné que les «Ba-Ladi» n'étaient pas à proprement parler un nom de tribu et ils ont donc rangé dans ce groupe également les Teke-Lali du haut Ogooué.[15] Il convient cependant de distinguer entre les Ladi de Brazzaville et les Teke-Lali.[16] Par ailleurs les Ladi (Lali) ne constituent par une dénomination homogène. Les noms «Bakouo», «Babouendé» et «Bissiminguengué» ont été employés pour désigner les Ladi.[17] Malgré le mélange avec différentes tribus que les Ladi peuvent accuser, existe chez eux un sentiment national très vif. A certaines époques, la tribu Ladi a été une aide appréciée du gouvernement français (1896—1898), mais à d'autres occasions elle a causé des difficultés par des mouvements demi-politiques et demi-religieux (1935).[18] En matière linguistique le «Ki-Lari» appartient aux «Dialectes du Nord-Est» de la langue Kongo.[19]

La tribu Dondo occupe les régions montagneuses de la frontière entre l'Afrique Equatoriale Française et le Congo Belge. Mentionnons en particulier celles du Boko Songo, du Madingou et du Mindouli dans le Moyen-Congo[20] et du Kingoyi dans le Congo Belge (LDKF, 8). Le nom Dondo est selon Laman la désignation donnée par la tribu Kamba aux habitants des montagnes: «Dondo (those living on the heights)» (SEU IV, 17, 20). Bruel déclare que les Dondo sont «des cousins des Basoundi et des Balali», venus du Congo Belge «où ils ont encore des frères».[21] Laman est plus précis et souligne que les Bwende, les Dondo et les Kamba sont des «descendants of the Nsundi» (SEU IV, 20). Ziéglé a groupé les Bembe, les Kamba et les Dondo «du nord du bassin du Niari».[22] Ce classement est par trop sommaire, les Dondo occupant les régions au sud du Niari, les Kamba, la vallée du Niari, les Bembe seuls habitant au nord de cette rivière (LDKF, LXVII).

La tribu Kamba occupe la vallée du Niari, depuis Mindouli, à

[14] Moisel 1917, 240.
[15] Delafosse et Poutrin 1930, 61; Moisel 1917, 240.
[16] G. S. (Sautter) 1952, 213: «Les Balali de Brazzaville ne sont pas les mêmes que ceux de Lalli.» Cf. Guthrie 1953, 77.
[17] Bruel 1935, 303; cf. Balandier 1950, 165.
[18] Ziéglé 1952, 62—63; cf. Balandier 1950, 165.
[19] van Bulck 1949, 193: «Ba Lari = Ba Lali: Brazzaville et Linzolo. — — Ki-Mbinsa des Ba Mbinsa = Ba Mbensa. Groupe d'où dérivent les BaLali.» Cf. van Bulck 1952, 895.
[20] Bruel 1935, 303—304; Even 1937, 24; Moisel 1917, 239; cf. Laisne 1937, 157—162; van Bulck 1948, 333—334.
[21] Bruel 1935, 303—304.
[22] Ziéglé 1952, 65.

l'est, jusqu'aux régions de Loudima, à l'ouest.[23] Le district de Madingou peut être cité en particulier.[24] Les Kamba descendent, selon Laman, des Nsundi (SEU IV, 20) et sont caractérisés comme étant ceux qui habitent la vallée. «The people living in the Nyari Valley call themselves the Kamba; others call them Nsuku, as they live deep in the valley (nsuku).» (SEU IV, 17). Les Kamba se sont donc déplacés du Conge Belge vers le nord.[25] Cela ressort également de la tradition de clan: «The Nkamba (or Kamba) in the French Congo are the same clan as the Numbu a Nzinga (or Kindamba).» (SEU IV, 37). Cuvelier et van Bulck sont toutefois d'un autre avis. Ils considèrent que les tribus Kamba et même Dondo, Bembe, Gangala, Teke et d'autres faisaient partie d'une population à la frontière du Royaume Congo. «Ce sont ces diverses peuplades, auxquelles peu à peu s'étendirent les us et coutumes et la langue de la Mbaanza Koongo.»[26] Quelles qu' en aient pu être les origines historiques, les Kamba appartiennent, quant à la culture, aux Kongo pris au sens large.

La tribu Bembe habite principalement le district de Mouyondzi du département du Pool.[27] Bruel limite leur territoire à «la rive droite du Niari, de la Loulou à la Loango».[28] Actuellement, on les rencontre aussi en groupes assez importants à Brazzaville, Pointe-Noire et Dolisie ainsi que sur le long du chemin de fer Congo-Océan (E XVII, 51). Le haut plateau où habitent les Bembe en a reçu son nom, étant en effet appelé «le plateau Babémbé».[29]

La tribu Kuni occupe les territoires à l'ouest de Loudima, sur les deux rives du Niari «en aval de Loango».[30] Au nord, les Kuni s'étendent jusqu'aux régions de Loubetsi, où ils rejoignent les Lumbu et les Bwisi. On trouve aussi des Kuni dans les régions de Louboulu, sur la route de Mossendjo.[31] A l'ouest, la frontière des Kuni peut être tracée aux montagnes de Mayombe; c.à.d. au nord-est des Yombe[32] et au sud, on voit des Kuni dans le district de Dolisie où ils rejoignent les Sundi. Le dialecte Kuni se parle, d'après Laman, «autour de Ludima, au Nord et au Nord-Ouest, dans le Congo français»

[23] van de Velde 1886, 368; Moisel 1917, 239; Bruel 1935, 304; Ziéglé 1952, 65.
[24] Tastevin 1938, 59.
[25] Tastevin 1938, 60.
[26] van Bulck 1948, 333; cf. Cuvelier 1930, 476.
[27] Poupon 1924, 16; Jung 1946, 9—10 (Fig. 1); LDKF, LXVII; van Bulck 1948, 387; cf. Nyrén 1922, 124.
[28] Bruel 1935, 304.
[29] Ziéglé 1952, 19.
[30] Bruel 1935,· 304.
[31] Mby 1928, 244; Bjerhagen 1941, 228; Hyllienmark (18.4.1955).
[32] Moisel 1917, 239; Poupon 1924, 16.

(LDKF, LXXIV).[33] Delafosse et Poutrin rangent par ailleurs les Kuni parmi les «Fiottes».[34]

La tribu Yaka occupe surtout le district de Sibiti (LDKF, 24), à l'ouest et au nord-ouest des Bembe.[35] Cette peuplade doit être distinguée de la tribu plus étendue du même nom qui habite les régions à l'est des Wumbu, près du fleuve Kwango, dans le Congo Belge.[36]

Les Tsangi, dont il est question dans cette étude, ont pour principal habitat le district de Mossendjo, au nord des Yaka.[37] On rencontre cependant aussi des Tsangi dans le district de Franceville.[38] Leur dialecte est, selon Guthrie, parlé par environ 15.000 personnes des deux côtés de la frontière entre le Gabon et le Moyen-Congo, autour de Mossendjo et au nord de cette localité. Guthrie rattache d'ailleurs leur dialecte au groupe de «Njabi».[39] G. van Bulck range toutefois le dialecte Tsangi parmi «les dialectes de Vieux-Bantous (ambu)», mais ajoute «à côté d'influences de KiKoongo».[40]

Les Nzabi habitent des deux côtés de la frontière entre le Gabon et le Moyen-Congo.[41] On les rencontre, par exemple, dans le district de Mossendjo[42] comme dans les environs de Franceville où d'ailleurs se trouvent de nombreuses tribus différentes.[43] Moisel indique comme étant les lieux de leur résidence «im Quellgebiet des Nianga, Ngunie, Ofue und Lolo»,[44] et Bruel cite, outre Lolo et la Haute Ngounié, même «les bassins du Douaï et de la Louétié, affluents de la Ngounié».[45] Selon Laman, les Nzabi descendent des Kongo, mais ont été métissés de Teke (SEU IV, 17). Delafosse et Poutrin déclarent que les Nzabi sont des «envahisseurs anciens du Gabon ayant subi l'influence Ba-Téké»[46] et Adam écrit qu'ils sont très apparentés aux Teke.[47] Antérieurement Moisel rangeait entièrement les Nzabi parmi les «Ba-Teke — Ambu-Mischstämmen».[48] L'influence des Te-

[33] van Bulck 1948, 386.
[34] Delafosse et Poutrin 1930, 49, 75.
[35] Laman 1922, 149; van Bulck 1948, 387; cf. Güssfeldt 1875, 151.
[36] Maes et Boone 1935, 198—202; van Bulck 1948, 439—442; cf. Plancquaert 1930.
[37] Burell 1941, 326; Poupon 1924, 16.
[38] Adam 1937, 247; cf. Walker 1937, 199.
[39] Guthrie 1953, 70. — Soret (1954, 16) range les Tsangi au groupe «Badouma».
[40] van Bulck 1948, 494.
[41] Adam 1937, 248; Guthrie 1953, 70; cf. Güssfeldt 1875, 170.
[42] Even 1938, 6.
[43] Adam 1937, 247.
[44] Moisel 1917, 240.
[45] Bruel 1935, 305.
[46] Delafosse et Poutrin 1930, 50.
[47] Adam 1937, 247.
[48] Moisel 1917, 240.

ke est donc indiscutable chez les Nzabi, mais ils sont également apparentés aux Kongo. Bruel, Lotte et Adam considèrent les Nzabi comme étant un sous-groupe du groupe Duma,[49] et Soret les déclare être une des tribus du groupe «Badouma».[50] Certains ont placé les Nzabi parmi les Kuta, mais Andersson a prouvé que c'était là une erreur.[51] Du point de vue linguistique, van Bulck estime que les Nzabi sont une partie du groupe d'Ashango, qui a subi l'influence des Teke,[52] tandis que Guthrie en fait un groupe autonome («Njabi Group») auquel il rattache également les Duma et les Tsangi.[53] Guthrie évalue à environ 60.000 ceux qui parlent le dialecte Nzabi.[54]

La tribu Punu habite principalement au Gabon du sud le long des rivières Nyanga et Ngounié,[55] mais on rencontre également des Punu au Moyen-Congo. Bjerhagen cite des «bapuni» dans le district de N'Tima.[56] Selon Bonneau, la tribu Punu a émigré «il y a plus d'un siècle et demi de la région de Divenié, où elle a laissé quelque dix mille représentants attardés,» . . .[57] (le Divenié appartenait antérieurement au Gabon, mais est repris actuellement dans le Moyen-Congo.)[58] Les frontières géographiques données par Bonneau sont: «Leur habitat peut s'enclore dans un rectangle grossier, orienté Nord-Ouest Sud-Est. Ce rectangle est compris entre les 10°, 15 et 12°, 30 de longitude est, et les 1°, 30 et 3°, 15 de latitude sud.»[59] La frontière méridionale peut toutefois s'étendre aux régions des districts de Mossendjo et de N'Tima, au Moyen-Congo.[60] De nos jours, on rencontre par ailleurs des Punu comme citadins, même à Dolisie et à Poto-Poto (Brazzaville).[61]

En général, les Punu sont rangés dans le groupe Echira,[62] mais Laman les incorpore au groupe Ngunu.[63] Bruel considère d'autre

[49] Bruel 1935, 305; Lotte 1953, 168; Adam 1954, 37.
[50] Soret 1954, 16.
[51] SEU VI, 10; cf. Öhrneman 1934, 111.
[52] van Bulck 1948, 636.
[53] Guthrie 1953, 70.
[54] Guthrie 1953, 70.
[55] Bonneau 1940, 131; Ziéglé 1952, 57; van Bulck 1949, 194.
[56] Bjerhagen 1941, 228.
[57] Bonneau 1940, 131.
[58] Bruel 1935, Carte: Afrique Equatoriale Française et Cameroun. Bonneau (1940, 132, fig. 39) a utilisé une répartition ancienne où Divénié faisait partie du Gabon.
[59] Bonneau 1940, 131.
[60] Bjerhagen 1941, 228; cf. Öhrneman 1934, 32.
[61] Soret 1954, 16.
[62] Moisel 1917, 238; Delafosse et Poutrin 1930, 75; Bruel 1935, 305—306; Soret 1954, 16; Guthrie 1953, 67.
[63] Laman: Teke, Kuta, Ngunu-Svensk Ordbok, p. 8. Laman définit le nom Ngunu de la façon suivante: «Ngunu indique les langues qui dans l'Est étaient parlées jadis

part que les Punu sont une partie des «Bayaka» qui habitent «entre Mouïla et la chute Labo».[64] La dénomination «Bayaka» concerne également les Punu («Bapuni») des régions de Loubetsi.[65] Du point de vue linguistique, les Punu sont, d'après van Bulck «des AShango, mais, d'après l'Abbé Walker; ce sont des BaKalayi au point de vue ethnique»;[66] et Walker avance la devise commune ci-après pour les Kele et les Punu: «Les Bakélé et les Bapunus, fils de Ndinga (leur premier père), sont une race batailleuse.»[67] Quant au nombre des Punu, Bonneau déclare «une population d'environ 160.000 âmes»,[68] chiffre beaucoup trop élevé si l'on compare avec celui que donne Guthrie, soit 46.000.[69]

Les Lumbu habitent à la côte et le long de la basse Nyanga, des deux côtés de la frontière entre le Gabon et le Moyen-Congo.[70] D'après Bruel, les Lumbu sont «divisés en deux fractions, l'une installée autour de la lagune Ndoubou et dans la vallée de la Basse Nyanga, l'autre composée de montagnards habite à l'Est de la lagune Mbanio et au Sud de la Nyanga».[71] Ici, il s'agit surtout du groupe méridional, que l'on rencontre dans les régions de Loubetsi et sur la hauteur Banda qui est une ramification des montagnes Mayombe.[72] Les Lumbu sont rangés dans le groupe Eshira[73], mais sont mélangés avec «les Fiottes du Sud, qui ont conquis leur territoire (d'où leur métissage)».[74] Le nombre de ceux qui parlent le dialecte Lumbu est estimé par MacDougal à 25.000, mais Guthrie est plus réservé et indique 12.000.[75]

Les Vili, appelés Loango, occupent la partie de la côte au nord et au sud de Pointe-Noire. Dennett, comme Moisel, donne comme localités frontières Mayumba au nord et Shiloango au sud,[76] et Bruel

dans le royaume Ngunu correspondant à Ntotila au San Salvador.» Ib. p. 1—2 (Manuscrit). Cf. SEU IV, 17: ... «Punu and others living farther north are doubtless descended from the Kongo, but they are now mixed with, inter alia, the Teke.»

64 Bruel 1935, 306.
65 Bjerhagen 1941, 228.
66 van Bulck 1948, 636.
67 Walker 1931, 62 note 5.
68 Bonneau 1940, 141.
69 Guthrie 1953, 67.
70 Moisel 1917, 238; Guthrie 1953, 67; Hauser 1954, 406; cf.Güssfeld 1875, 150.
71 Bruel 1935, 306.
72 Mby 1928, 244; Bjerhagen 1941, 228.
73 Moisel 1917, 238; Delafosse et Poutrin 1930, 49; van Bulck 1948, 636; Soret 1954, 16.
74 van Bulck 1948, 636 et 1949, 194.
75 MacDougal 1944, 24; Guthrie 1953, 67.
76 Dennett 1906, 3; Moisel 1917, 239; cf. van Bulck 1948, 329.



«la côte de Mayumba à la frontière de Cabinda».[77] Au nord de Pointe-Noire se trouve Loango, ancienne capitale du royaume Loango.[78] Selon van Bulck les Vili s'appellent «Ba-Luangu ou Basi Luangu (gens de Loango)», parce qu'ils habitent la région côtière 'Pili' «sur les deux rives du Bas Luangu (ShiLuangu)».[79] La tribu Vili ainsi que d'autres tribus qui faisaient partie des anciens royaumes Loango, Kakongo et Ngoyo, étaient autrefois appelées «Bafioti», les peaux noires, par opposition aux «Bandundu», les peaux claires.[80]

Outre les tribus géographiquement indiquées, il existe d'autres tribus ou clans, moins importants. Citons, par exemple, les Woyo, qui «occupent la région côtière de Kabinda jusqu'à Muanda»[81], les Ngangala, au nord et à l'ouest de Mindouli et les Mikenge, à l'est de la rivière Bouenza, à l'endroit où elle se jette dans le Niari.[82] Ces deux derniers clans sont, d'après Soret, des «sous-tribus» des Sundi et «peuvent être considérés comme intermédiaires avec les Bembe.»[83] D'autres petits clans et tribus pourraient être nommés,[84] mais ceux qui ont été mentionnés plus haut sont les principaux appartenant aux Kongo pris au sens large du mot. A part eux sont rangés dans le domaine d'études établi, certains groupes des peuplades Teke et Kuta ainsi que les pygmoïdes Bongo.

Les Teke habitent principalement «la grande zone de plateaux découverts, qui s'étend à l'Est du 13° entre l'Equateur, Brazzaville et le Congo».[85] Au Congo Belge, on les trouve au Stanley-Pool[86] et «sur la rive gauche du Congo jusqu'à Lufimi».[87] Selon la nouvelle carte ethnique de Soret, les Teke sont assez rares au nord de Brazzaville, mais les différents groupes Teke sont répandus pratiquement sur le territoire précité.[88] Les groupes de Teke dont il s'agit surtout ici sont ceux qui habitent le voisinage du Stanley-Pool et qu'on rencontre au nord-est de Mouyondzi ainsi que les Teke-Lali qui vivent principalement sur les deux bords de la rivière Lali, sur le cours supérieur

[77] Bruel 1935, 304.
[78] Pechuël-Loesche 1907, 1; cf. Dapper 1686, 320—338.
[79] van Bulck 1948, 329.
[80] Laman 1907 a, 11—12 et 1912, V; Pechuël-Loesche 1907, 2.
[81] van Bulck 1948, 329.
[82] Soret, Carte ethnique 1955, feuille no 1; cf. van Bulck 1948, 373 et 1949, 193.
[83] Soret 1954, 15.
[84] Cf. Soret, Carte ethnique op. cit.
[85] Bruel 1935, 295; cf. Sicé 1944, 456; Poupon 1924, 16; Dolisie 1927, 44; Badier 1929, 37; Miletto 1951, 30.
[86] Delafosse et Poutrin 1930, 61; cf. Ankermann 1906 a, 252.
[87] Maes et Boone 1935, 185; cf. Stanley 1885 II, 327.
[88] Soret, Carte ethnique op. cit.; van Bulck 1948, 491—494 et 1949, 218—219.

de la Bouenza et le long de la route de Sibiti-Zanaga. D'après Trézenem, les Lali tirent leur nom de la rivière Lali.[89]

Les Kuta occupent les forêts tropicales du bassin de l'Ogooué et les régions avoisinantes. Ils s'étendent au nord jusqu'à Ouesso et au sud jusqu'à la courbe du Niari. A certains endroits, les Kuta ont cependant dépassé cette frontière méridionale (SEU VI, 7, 36). C'est ainsi qu'on en rencontre à Dolisie.[90] Les tribus des Kuta dont il est principalement question ici sont les Ndasa, les Mbamba et les Wumbu (SEU VI, 36), qu'on voit dans le district de Zanaga.[91] On trouve aussi des Ndasa dans les régions de Komono[92] et des Wumbu à Loubetsi et au nord de là.[93]

Les Bongo sont disséminés dans les forêts du Moyen-Congo et du Gabon. Gusinde les range parmi les «Twides in west equatorial forest region».[94] Trilles s'est occupé principalement des groupes qui se trouvent au Gabon,[95] et Andersson a fait des recherches parmi les Bongo des districts de Sibiti et de Mossendjo.[96] Soret a indiqué sur sa carte ethnographique les régions qu'habitent les Babongo sans en donner le nombre, ce qu'il a fait pour les autres tribus.[97]

A part les tribus déjà mentionnées, des groupes plus ou moins importants d'un grand nombre de peuplades africaines se rencontrent dans le Bas-Congo et les régions avoisinantes. Elles y ont été amenées par le commerce des esclaves[98] et la colonisation.[99] Dans les villes, on trouve actuellement des personnes de différentes parties de l'A.E.F. et du Congo Belge. Balandier déclare qu'à Poto-Poto et à Wenzé (Brazzaville) il y a «plus de 60 groupes ethniques importants

89 Trézenem 1940, 1; cf. SEU VI, 28 note 1; Lebeuf 1951, 118.
90 Soret 1954, 16.
91 Trézenem 1938, 77. Trézenem ne range toutefois pas les «Bambamba» parmi les Kuta, mais déclare qu'ils constituent «un groupe séparé, plus près des Bapounou du Gabon», ... Moisel (1917, 240) rattache les Wumbu aux Teke, mais les Kuta du sud comptent les Wumbu comme étant des leurs (SEU VI, 15). Comme il a déjà été dit à la page 19, il faut distinguer ces Wumbu de la tribu du même nom que l'on trouve au sud du Stanley-Pool et qui fait partie des Teke (SEU VI, 12 note 3).
92 Soret, Carte ethnique op. cit.
93 Bjerhagen 1941, 228; Frey 1945, 98, Bruel 1935, 302; Even 1938, 5.
94 Gusinde 1955, 13. Gusinde a dans cette oeuvre, pp. 47—61, une importante bibliographie sur les Twides.
95 Trilles 1932 et 1945.
96 Andersson 1942, 10; cf. Santesson 1939, 137 ss.
97 Soret, Carte ethnographique op. cit.
98 Bastian 1859, 262; Dieudonné 1929; Ihle 1929 a, 22; cf. Michel Ange et Carli 1680, 52—55; Zuchelli 1715, 140.
99 Möller (1887 I, 238) déclare que lors de la construction de Matadi le personnel africain dépassait parfois 80 hommes, parmi lesquels se trouvaient des Zanzibarites, des Haoussa, des Cruboys, des Kabinda, des Loango et des hommes d'Accra, de Lagos et de Sierra Leone sans compter les indigènes des environs. Cf. Hailey 1939, 139 ss.; Moreira 1947, 181—191; Maquet 1949, 267—269.

de la seule A.E.F., sans compter les étrangers» . . .[1] A Léopoldville, il y a tant de tribus du Haut-Congo que la langue Ngala ou Mangala faussement appelée Lingala, une lingua franca du Haut-Congo,[2] y est devenue assez courante.[3] L'examen détaillé des instruments de musique de ces différentes tribus dépasse cependant le cadre de la présente étude.

Dans les régions esquissées plus haut et dont un relevé succinct des tribus a été donné, des peuplades de l'âge de la pierre ont vécu. Des outils et des armes en pierre ont été trouvés dans différentes régions du Bas-Congo et ces objets en pierre donnent une bonne image de la civilisation de ces peuplades. Le commandant Zboïnski a trouvé en 1885 les premières armes en pierre (AMCB 1899, 1) et ultérieurement de nombreuses autres découvertes ont été faites.[4] Menghin a donné à la civilisation de ces peuples de l'âge de la pierre le nom de «Tumbien»[5] et l'on tient compte d'«einen gut individualisierten neolithischen Kulturkreis» . . .[6] Pour autant que j'aie pu l'établir, ces découvertes n'ont pas permis de se rendre compte de façon certaine si ces peuples utilisaient des instruments de musique. Mais on peut très bien supposer que des idiophones (p. ex. des râpes), des aérophones (par ex. des rhombes et des flûtes) et peut-être aussi des membranophones (par ex. des tambours) existaient dans le Tumbien. Seewald a, en effet, dans une étude sur les instruments de musique en Europe à l'âge de la pierre, démontré l'existence de tels instruments.[7] Pour le reste, on peut s'en référer aux discussions sur l'origine et le développement des instruments de musique dans le monde entier.[8]

Cette étude vise à donner une vue d'ensemble sur les instruments de musique chez les peuplades indigènes, qui habitent le Bas-Congo

[1] Balandier 1952, 23; cf. Soret 1954, 8.
[2] Guthrie 1943, 118.
[3] Comhaire-Sylvain 1949, 40 ss. et la note 1 p. 40 de l'éditeur (Editor).
[4] Cf. Menghin 1925, 518—519 (avec bibliographie de 1887—1921); Kelley et Doize 1931, 303—312; Lombard 1934, 49—50 et 1935, 179; Bergeaud 1937, 163—170; Droux 1937 a, 171—180 et 1941, 131—141. Droux et Bergeaud 1937 b, 211—233. Efr. Andersson a donné au musée de Gothembourg des artefactes du district de Madingou, A.E.F. et du territoire de Manianga, Congo Belge (Kaudern 1940, 65 et fig. 18—19) et aussi au S.E.M., à Stockholm, en provenance des mêmes régions (SEM: 39.9 et 44.27). Pour ma part, j'ai trouvé une hâche de pierre, à tranchant poli, des régions de Kimpese, au Congo Belge et une pointe de lance, à Ngouedi, dans le district de Madingou, en A.E.F. (SEM: 46.35).
[5] Menghin 1925, 535.
[6] Menghin 1926, 850.
[7] Seewald 1934, 13 ss.
[8] Sachs 1929, VII—IX et 1948, 3; Hornbostel 1933, 278 ss.; Montandon 1919, 72—94 et 1934, 720—722; Schaeffner 1936, 345—370.

des Kuilu-Niadi und die des Luala scheiden . . .»[95] Plus loin à l'est, la frontière nord des Sundi peut être tirée à la rivière Ngudi, affluent du Foulakari. L'indication de la rivière Mata comme frontière orientale, et du Ntombe, comme frontière occidentale, n'est que très approximative.[96] Quant à la langue, le dialecte des Sundi appartient au «Domaine linguistique central» qui comprend «la partie centrale ou moyenne du Bas-Congo belge, des deux côtés du fleuve Congo, autour de Mukimbungu.» (LDKF, XL). G. van Bulk estime qu'il s'agit d'un domaine linguistique plus étendu, qu'il appelle «Aux cataractes du Fleuve».[97] L'oeuvre posthume de Laman The Kongo I (SEU IV) traite en particulier des Sundi. En ce qui concerne l'extension antérieure de la tribu, il dit: «The Sundi are descended from the ancient Nsundi clan. Their female ancestor was MANSUNDI, and her name afterwards became the title of their paramount chief. (p. 15) . . . It is difficult to decide when the Kongo and the Nsundi separated, and when the Nsundi kingdom was founded. From the earliest known maps and documents it emerges that practically the whole of the north bank of the Congo up to Stanley Pool and the entire Nyari Valley were inhabited by the Nsundi; but they were also to be found on the south side of the Congo (e. g. on the bank of Inkisi river).» (SEU IV, 17).

Les Bwende sont des descendants des Sundi. Leur territoire correspond en partie à celui des Sundi. On rencontre en effet des Bwende surtout dans les régions de Kingoyi[98] à la frontière du Congo Belge et de l'A.E.F., territoire que Maes et Boone caractérisent comme étant le domaine des Sundi.[99] Hammar donne les limites ci-après de la tribu Bwende: «Babwende est le nom d'une des plus grandes tribus qui peuplent le Bas-Congo. Elle occupe un territoire au nord du fleuve Congo, depuis l'embouchure du Luala jusqu'au Kenke. Plus loin au nord, elle dépasse le Luala supérieur vers l'ouest. Les peuplades avoisinantes sont les Mazinga, au sud, les Basundi, à l'ouest, et les Bateke, au nord et à l'est.»[1] A l'est les Bwende s'étendent vers le Stanley-Pool,[2] mais on y compte alors aussi le clan «Ba-Seke»,[3] et,

[95] Böttcher 1887, 4.
[96] Cf. Möller 1887 I, 263: «La tribu qui habite la rive nord du Congo, de M'Boma jusqu'au Manyanga, est appelée ba-sundi . . .» Cuvelier 1953, 8.
[97] van Bulck 1952, 894.
[98] Aldén 1936, 7—8.
[99] Maes et Boone 1935, 177—178.
[1] Hammar 1907, 143; cf. DK, 156.
[2] Möller 1887 I, 263.
[3] Moisel 1917, 239.

en outre, il faut considérer que les Teke occupent le même territoire que les Bwende plus près du Stanley-Pool.[4] Une petite partie de la tribu Bwende habite au sud du Congo.[5]

Les Kakongo habitent principalement le Cabinda, mais aussi le Congo Belge. Moisel fait une distinction entre les Kakongo et les Kabinda[6], mais il n'est pas nécessaire d'en faire autant ici. Maes et Boone utilisent d'ailleurs le mot Kakongo pour les deux à la fois: «Les Kakongo habitent à l'intérieur du pays, la rive droite du bas-Congo entre Boma et l'océan, et s'étendent tout le long de la côte dans l'enclave de Cabinda, où on les désigne aussi sous le nom de Kabinda.»[7] La tribu Kakongo tire son nom de l'ancien royaume du Kakongo, limité au nord vers le royaume du Loango par le fleuve Chiloango (Tshiloango) et au sud vers le royaume du Ngoyo, par une rivière dénommée Bele.[8]

Les Ladi (Lali) occupent les régions à l'ouest de Brazzaville, en particulier les localités à proximité des rivières Djoué, Madzia et Foulakari ainsi que la rive occidentale du Niari.[9] Au nord la frontière peut être approximativement tracée au Mayama et, au sud, le Ngudi-Foulakari peut être considéré comme étant la frontière réelle, toutefois on rencontre aussi des Ladi dans le district de Boko et c'est pourquoi le fleuve Congo peut être considéré comme frontière approximative.[10]

Soret fait une distinction entre «le sous-groupe Lari» et la tribu «Balali». Dans le premier, il range les tribus: «Balali», «Bassoundi» et «Bacongo».[11] Il est certainement exact de placer les Ladi dans la peuplade Kongo au sens large (SEU IV, 17). Des liens étroits existent en effet entre les Sundi et les Ladi.[12] Cela n'empêche pas cependant qu'une partie des Ladi sont mélangés aux Teke. Delafosse a prétendu que les Ladi sont «des Ba-Téké métissés de Fiottes»,[13] et

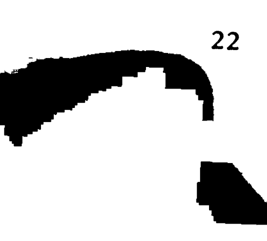
[4] Cf. Moisel 1917, Völkerkarte von Französ. Äquatorialafrika.
[5] Maes et Boone 1935, 242.
[6] Moisel 1917, 239.
[7] Maes et Boone 1935, 242.
[8] Cuvelier 1953 a, 8. Cf. Moisel (1917, 238) qui parle des «Fiotte-Gruppen» qui ont fondé les royaumes «unter ihren Führern Kakongo und Loango». Cf. Kingsley 1901, 402.
[9] Bonnefond et Lombard 1931, 82; Delafosse et Poutrin 1930, 61; Bruel 1935, 303.
[10] Cabanac 1925, 77. Informations personnelles des missionnaires Lundgren et Höök. Cf. Sautter 1954, 201: «Le Pays Bacongo-Balali s'étend depuis Brazzaville jusqu'à la frontière belge vers l'Ouest, jusqu'aux approches de la haute Léfini vers le Nord.»
[11] Soret 1954, 15.
[12] Sautter 1954, 205, 206.
[13] Delafosse et Poutrin 1930, 61.

Moisel plaçait les Ladi entièrement parmi les Teke.[14] Tous deux ont néanmoins souligné que les «Ba-Ladi» n'étaient pas à proprement parler un nom de tribu et ils ont donc rangé dans ce groupe également les Teke-Lali du haut Ogooué.[15] Il convient cependant de distinguer entre les Ladi de Brazzaville et les Teke-Lali.[16] Par ailleurs les Ladi (Lali) ne constituent par une dénomination homogène. Les noms «Bakouo», «Babouendé» et «Bissiminguengué» ont été employés pour désigner les Ladi.[17] Malgré le mélange avec différentes tribus que les Ladi peuvent accuser, existe chez eux un sentiment national très vif. A certaines époques, la tribu Ladi a été une aide appréciée du gouvernement français (1896—1898), mais à d'autres occasions elle a causé des difficultés par des mouvements demi-politiques et demi-religieux (1935).[18] En matière linguistique le «Ki-Lari» appartient aux «Dialectes du Nord-Est» de la langue Kongo.[19]

La tribu Dondo occupe les régions montagneuses de la frontière entre l'Afrique Equatoriale Française et le Congo Belge. Mentionnons en particulier celles du Boko Songo, du Madingou et du Mindouli dans le Moyen-Congo[20] et du Kingoyi dans le Congo Belge (LDKF, 8). Le nom Dondo est selon Laman la désignation donnée par la tribu Kamba aux habitants des montagnes: «Dondo (those living on the heights)» (SEU IV, 17, 20). Bruel déclare que les Dondo sont «des cousins des Basoundi et des Balali», venus du Congo Belge «où ils ont encore des frères».[21] Laman est plus précis et souligne que les Bwende, les Dondo et les Kamba sont des «descendants of the Nsundi» (SEU IV, 20). Ziéglé a groupé les Bembe, les Kamba et les Dondo «du nord du bassin du Niari».[22] Ce classement est par trop sommaire, les Dondo occupant les régions au sud du Niari, les Kamba, la vallée du Niari, les Bembe seuls habitant au nord de cette rivière (LDKF, LXVII).

La tribu Kamba occupe la vallée du Niari, depuis Mindouli, à

14 Moisel 1917, 240.
15 Delafosse et Poutrin 1930, 61; Moisel 1917, 240.
16 G. S. (Sautter) 1952, 213: «Les Balali de Brazzaville ne sont pas les mêmes que ceux de Lalli.» Cf. Guthrie 1953, 77.
17 Bruel 1935, 303; cf. Balandier 1950, 165.
18 Ziéglé 1952, 62—63; cf. Balandier 1950, 165.
19 van Bulck 1949, 193: «Ba Lari = Ba Lali: Brazzaville et Linzolo. — — Ki-Mbinsa des Ba Mbinsa = Ba Mbensa. Groupe d'où dérivent les BaLali.» Cf. van Bulck 1952, 895.
20 Bruel 1935, 303—304; Even 1937, 24; Moisel 1917, 239; cf. Laisne 1937, 157–162; van Bulck 1948, 333—334.
21 Bruel 1935, 303—304.
22 Ziéglé 1952, 65.



l'est, jusqu'aux régions de Loudima, à l'ouest.[23] Le district de Madingou peut être cité en particulier.[24] Les Kamba descendent, selon Laman, des Nsundi (SEU IV, 20) et sont caractérisés comme étant ceux qui habitent la vallée. «The people living in the Nyari Valley call themselves the Kamba; others call them Nsuku, as they live deep in the valley (nsuku).» (SEU IV, 17). Les Kamba se sont donc déplacés du Conge Belge vers le nord.[25] Cela ressort également de la tradition de clan: «The Nkamba (or Kamba) in the French Congo are the same clan as the Numbu a Nzinga (or Kindamba).» (SEU IV, 37). Cuvelier et van Bulck sont toutefois d'un autre avis. Ils considèrent que les tribus Kamba et même Dondo, Bembe, Gangala, Teke et d'autres faisaient partie d'une population à la frontière du Royaume Congo. «Ce sont ces diverses peuplades, auxquelles peu à peu s'étendirent les us et coutumes et la langue de la Mbaanza Koongo.»[26] Quelles qu' en aient pu être les origines historiques, les Kamba appartiennent, quant à la culture, aux Kongo pris au sens large.

La tribu Bembe habite principalement le district de Mouyondzi du département du Pool.[27] Bruel limite leur territoire à «la rive droite du Niari, de la Loulou à la Loango».[28] Actuellement, on les rencontre aussi en groupes assez importants à Brazzaville, Pointe-Noire et Dolisie ainsi que sur le long du chemin de fer Congo-Océan (E XVII, 51). Le haut plateau où habitent les Bembe en a reçu son nom, étant en effet appelé «le plateau Babémbé».[29]

La tribu Kuni occupe les territoires à l'ouest de Loudima, sur les deux rives du Niari «en aval de Loango».[30] Au nord, les Kuni s'étendent jusqu'aux régions de Loubetsi, où ils rejoignent les Lumbu et les Bwisi. On trouve aussi des Kuni dans les régions de Louboulu, sur la route de Mossendjo.[31] A l'ouest, la frontière des Kuni peut être tracée aux montagnes de Mayombe; c.à.d. au nord-est des Yombe[32] et au sud, on voit des Kuni dans le district de Dolisie où ils rejoignent les Sundi. Le dialecte Kuni se parle, d'après Laman, «autour de Ludima, au Nord et au Nord-Ouest, dans le Congo français»

[23] van de Velde 1886, 368; Moisel 1917, 239; Bruel 1935, 304; Ziéglé 1952, 65.
[24] Tastevin 1938, 59.
[25] Tastevin 1938, 60.
[26] van Bulck 1948, 333; cf. Cuvelier 1930, 476.
[27] Poupon 1924, 16; Jung 1946, 9—10 (Fig. 1); LDKF, LXVII; van Bulck 1948, 387; cf. Nyrén 1922, 124.
[28] Bruel 1935, 304.
[29] Ziéglé 1952, 19.
[30] Bruel 1935, 304.
[31] Mby 1928, 244; Bjerhagen 1941, 228; Hyllienmark (18.4.1955).
[32] Moisel 1917, 239; Poupon 1924, 16.

(LDKF, LXXIV).[33] Delafosse et Poutrin rangent par ailleurs les Kuni parmi les «Fiottes».[34]

La tribu Yaka occupe surtout le district de Sibiti (LDKF, 24), à l'ouest et au nord-ouest des Bembe.[35] Cette peuplade doit être distinguée de la tribu plus étendue du même nom qui habite les régions à l'est des Wumbu, près du fleuve Kwango, dans le Congo Belge.[36]

Les Tsangi, dont il est question dans cette étude, ont pour principal habitat le district de Mossendjo, au nord des Yaka.[37] On rencontre cependant aussi des Tsangi dans le district de Franceville.[38] Leur dialecte est, selon Guthrie, parlé par environ 15.000 personnes des deux côtés de la frontière entre le Gabon et le Moyen-Congo, autour de Mossendjo et au nord de cette localité. Guthrie rattache d'ailleurs leur dialecte au groupe de «Njabi».[39] G. van Bulck range toutefois le dialecte Tsangi parmi «les dialectes de Vieux-Bantous (ambu)», mais ajoute «à côté d'influences de KiKoongo».[40]

Les Nzabi habitent des deux côtés de la frontière entre le Gabon et le Moyen-Congo.[41] On les rencontre, par exemple, dans le district de Mossendjo[42] comme dans les environs de Franceville où d'ailleurs se trouvent de nombreuses tribus différentes.[43] Moisel indique comme étant les lieux de leur résidence «im Quellgebiet des Nianga, Ngunie, Ofue und Lolo»,[44] et Bruel cite, outre Lolo et la Haute Ngounié, même «les bassins du Douaï et de la Louétié, affluents de la Ngounié».[45] Selon Laman, les Nzabi descendent des Kongo, mais ont été métissés de Teke (SEU IV, 17). Delafosse et Poutrin déclarent que les Nzabi sont des «envahisseurs anciens du Gabon ayant subi l'influence Ba-Téké»[46] et Adam écrit qu'ils sont très apparentés aux Teke.[47] Antérieurement Moisel rangeait entièrement les Nzabi parmi les «Ba-Teke — Ambu-Mischstämmen».[48] L'influence des Te-

[33] van Bulck 1948, 386.
[34] Delafosse et Poutrin 1930, 49, 75.
[35] Laman 1922, 149; van Bulck 1948, 387; cf. Güssfeldt 1875, 151.
[36] Maes et Boone 1935, 198—202; van Bulck 1948, 439—442; cf. Plancquaert 1930.
[37] Burell 1941, 326; Poupon 1924, 16.
[38] Adam 1937, 247; cf. Walker 1937, 199.
[39] Guthrie 1953, 70. — Soret (1954, 16) range les Tsangi au groupe «Badouma».
[40] van Bulck 1948, 494.
[41] Adam 1937, 248; Guthrie 1953, 70; cf. Güssfeldt 1875, 170.
[42] Even 1938, 6.
[43] Adam 1937, 247.
[44] Moisel 1917, 240.
[45] Bruel 1935, 305.
[46] Delafosse et Poutrin 1930, 50.
[47] Adam 1937, 247.
[48] Moisel 1917, 240.

ke est donc indiscutable chez les Nzabi, mais ils sont également apparentés aux Kongo. Bruel, Lotte et Adam considèrent les Nzabi comme étant un sous-groupe du groupe Duma,[49] et Soret les déclare être une des tribus du groupe «Badouma».[50] Certains ont placé les Nzabi parmi les Kuta, mais Andersson a prouvé que c'était là une erreur.[51] Du point de vue linguistique, van Bulck estime que les Nzabi sont une partie du groupe d'Ashango, qui a subi l'influence des Teke,[52] tandis que Guthrie en fait un groupe autonome («Njabi Group») auquel il rattache également les Duma et les Tsangi.[53] Guthrie évalue à environ 60.000 ceux qui parlent le dialecte Nzabi.[54]

La tribu Punu habite principalement au Gabon du sud le long des rivières Nyanga et Ngounié,[55] mais on rencontre également des Punu au Moyen-Congo. Bjerhagen cite des «bapuni» dans le district de N'Tima.[56] Selon Bonneau, la tribu Punu a émigré «il y a plus d'un siècle et demi de la région de Divenié, où elle a laissé quelque dix mille représentants attardés,» . . .[57] (le Divenié appartenait antérieurement au Gabon, mais est repris actuellement dans le Moyen-Congo.)[58] Les frontières géographiques données par Bonneau sont: «Leur habitat peut s'enclore dans un rectangle grossier, orienté Nord-Ouest Sud-Est. Ce rectangle est compris entre les 10°, 15 et 12°, 30 de longitude est, et les 1°, 30 et 3°, 15 de latitude sud.»[59] La frontière méridionale peut toutefois s'étendre aux régions des districts de Mossendjo et de N'Tima, au Moyen-Congo.[60] De nos jours, on rencontre par ailleurs des Punu comme citadins, même à Dolisie et à Poto-Poto (Brazzaville).[61]

En général, les Punu sont rangés dans le groupe Echira,[62] mais Laman les incorpore au groupe Ngunu.[63] Bruel considère d'autre

[49] Bruel 1935, 305; Lotte 1953, 168; Adam 1954, 37.
[50] Soret 1954, 16.
[51] SEU VI, 10; cf. Öhrneman 1934, 111.
[52] van Bulck 1948, 636.
[53] Guthrie 1953, 70.
[54] Guthrie 1953, 70.
[55] Bonneau 1940, 131; Ziéglé 1952, 57; van Bulck 1949, 194.
[56] Bjerhagen 1941, 228.
[57] Bonneau 1940, 131.
[58] Bruel 1935, Carte: Afrique Equatoriale Française et Cameroun. Bonneau (1940, 132, fig. 39) a utilisé une répartition ancienne où Divénié faisait partie du Gabon.
[59] Bonneau 1940, 131.
[60] Bjerhagen 1941, 228; cf. Öhrneman 1934, 32.
[61] Soret 1954, 16.
[62] Moisel 1917, 238; Delafosse et Poutrin 1930, 75; Bruel 1935, 305—306; Soret 1954, 16; Guthrie 1953, 67.
[63] Laman: Teke, Kuta, Ngunu-Svensk Ordbok, p. 8. Laman définit le nom Ngunu de la façon suivante: «Ngunu indique les langues qui dans l'Est étaient parlées jadis

[illegible] que les Punu sont une partie des «Bayaka» qui habitent «entre Mouila et la haute Lolo».[64] La dénomination «Bayaka» concerne également les Punu («Bapunu») des régions de Loubetsi.[65] Du point de vue linguistique les Punu sont d'après van Bulck «des AShango, mais d'après l'Abbé Walker ce sont des BaKalayi au point de vue ethnique».[66] Et Walker avance la devise commune ci-après pour les Kele et les Punu: «Les Bakélé et les Bapunus, fils de Ndinga (leur premier père), sont une race batailleuse.»[67] Quant au nombre des Punu, Bonneau déclare «une population d'environ 160.000 âmes»,[68] chiffre beaucoup trop élevé si l'on compare avec celui que donne Guthrie, soit 46.000.[69]

Les Lumbu habitent à la côte et le long de la basse Nyanga, des deux côtés de la frontière entre le Gabon et le Moyen-Congo.[70] D'après Bruel, les Lumbu sont «divisés en deux fractions, l'une installée autour de la lagune Ndoubou et dans la vallée de la Basse Nyanga, l'autre composée de montagnards habite à l'Est de la lagune Mbanio et au Sud de la Nyanga».[71] Ici, il s'agit surtout du groupe méridional, que l'on rencontre dans les régions de Loubetsi et sur la hauteur Banda qui est une ramification des montagnes Mayombe.[72] Les Lumbu sont rangés dans le groupe Eshira[73], mais sont mélangés avec «les Fiottes du Sud, qui ont conquis leur territoire (d'où leur métissage)».[74] Le nombre de ceux qui parlent le dialecte Lumbu est estimé par MacDougal à 25.000, mais Guthrie est plus réservé et indique 12.000.[75]

Les Vili, appelés Loango, occupent la partie de la côte au nord et au sud de Pointe-Noire. Dennett, comme Moisel, donne comme localités frontières Mayumba au nord et Shiloango au sud,[76] et Bruel

dans le royaume Ngunu correspondant à Ntotila au San Salvador.» Ib. p. 1—2 (Manuscrit). Cf. SEU IV, 17: . . . «Punu and others living farther north are doubtless descended from the Kongo, but they are now mixed with, inter alia, the Teke.»

64 Bruel 1935, 306.
65 Bjerhagen 1941, 228.
66 van Bulck 1948, 636.
67 Walker 1931, 62 note 5.
68 Bonneau 1940, 141.
69 Guthrie 1953, 67.
70 Moisel 1917, 238; Guthrie 1953, 67; Hauser 1954, 406; cf.Güssfeld 1875, 150.
71 Bruel 1935, 306.
72 Mby 1928, 244; Bjerhagen 1941, 228.
73 Moisel 1917, 238; Delafosse et Poutrin 1930, 49; van Bulck 1948, 636; Soret 1954, 16.
74 van Bulck 1948, 636 et 1949, 194.
75 MacDougal 1944, 24; Guthrie 1953, 67.
76 Dennett 1906, 3; Moisel 1917, 239; cf. van Bulck 1948

«la côte de Mayumba à la frontière de Cabinda».[77] Au nord de Pointe-Noire se trouve Loango, ancienne capitale du royaume Loango.[78] Selon van Bulck les Vili s'appellent «Ba-Luangu ou Basi Luangu (gens de Loango)», parce qu'ils habitent la région côtière 'Pili' «sur les deux rives du Bas Luangu (ShiLuangu)».[79] La tribu Vili ainsi que d'autres tribus qui faisaient partie des anciens royaumes Loango, Kakongo et Ngoyo, étaient autrefois appelées «Bafioti», les peaux noires, par opposition aux «Bandundu», les peaux claires.[80]

Outre les tribus géographiquement indiquées, il existe d'autres tribus ou clans, moins importants. Citons, par exemple, les Woyo, qui «occupent la région côtière de Kabinda jusqu'à Muanda»[81], les Ngangala, au nord et à l'ouest de Mindouli et les Mikenge, à l'est de la rivière Bouenza, à l'endroit où elle se jette dans le Niari.[82] Ces deux derniers clans sont, d'après Soret, des «sous-tribus» des Sundi et «peuvent être considérés comme intermédiaires avec les Bembe.»[83] D'autres petits clans et tribus pourraient être nommés,[84] mais ceux qui ont été mentionnés plus haut sont les principaux appartenant aux Kongo pris au sens large du mot. A part eux sont rangés dans le domaine d'études établi, certains groupes des peuplades Teke et Kuta ainsi que les pygmoïdes Bongo.

Les Teke habitent principalement «la grande zone de plateaux découverts, qui s'étend à l'Est du 13° entre l'Equateur, Brazzaville et le Congo».[85] Au Congo Belge, on les trouve au Stanley-Pool[86] et «sur la rive gauche du Congo jusqu'à Lufimi».[87] Selon la nouvelle carte ethnique de Soret, les Teke sont assez rares au nord de Brazzaville, mais les différents groupes Teke sont répandus pratiquement sur le territoire précité.[88] Les groupes de Teke dont il s'agit surtout ici sont ceux qui habitent le voisinage du Stanley-Pool et qu'on rencontre au nord-est de Mouyondzi ainsi que les Teke-Lali qui vivent principalement sur les deux bords de la rivière Lali, sur le cours supérieur

[77] Bruel 1935, 304.
[78] Pechuël-Loesche 1907, 1; cf. Dapper 1686, 320—338.
[79] van Bulck 1948, 329.
[80] Laman 1907 a, 11—12 et 1912, V; Pechuël-Loesche 1907, 2.
[81] van Bulck 1948, 329.
[82] Soret, Carte ethnique 1955, feuille no 1; cf. van Bulck 1948, 373 et 1949, 193.
[83] Soret 1954, 15.
[84] Cf. Soret, Carte ethnique op. cit.
[85] Bruel 1935, 295; cf. Sicé 1944, 456; Poupon 1924, 16; Dolisie 1927, 44; Badier 1929, 37; Miletto 1951, 30.
[86] Delafosse et Poutrin 1930, 61; cf. Ankermann 1906 a, 252.
[87] Maes et Boone 1935, 185; cf. Stanley 1885 II, 327.
[88] Soret, Carte ethnique op. cit.; van Bulck 1948, 491—494 et 1949, 218—219.

de la Bouenza et le long de la route de Sibiti-Zanaga. D'après Trézenem, les Lali tirent leur nom de la rivière Lali.[89]

Les Kuta occupent les forêts tropicales du bassin de l'Ogooué et les régions avoisinantes. Ils s'étendent au nord jusqu'à Ouesso et au sud jusqu'à la courbe du Niari. A certains endroits, les Kuta ont cependant dépassé cette frontière méridionale (SEU VI, 7, 36). C'est ainsi qu'on en rencontre à Dolisie.[90] Les tribus des Kuta dont il est principalement question ici sont les Ndasa, les Mbamba et les Wumbu (SEU VI, 36), qu'on voit dans le district de Zanaga.[91] On trouve aussi des Ndasa dans les régions de Komono[92] et des Wumbu à Loubetsi et au nord de là.[93]

Les Bongo sont disséminés dans les forêts du Moyen-Congo et du Gabon. Gusinde les range parmi les «Twides in west equatorial forest region».[94] Trilles s'est occupé principalement des groupes qui se trouvent au Gabon,[95] et Andersson a fait des recherches parmi les Bongo des districts de Sibiti et de Mossendjo.[96] Soret a indiqué sur sa carte ethnographique les régions qu'habitent les Babongo sans en donner le nombre, ce qu'il a fait pour les autres tribus.[97]

A part les tribus déjà mentionnées, des groupes plus ou moins importants d'un grand nombre de peuplades africaines se rencontrent dans le Bas-Congo et les régions avoisinantes. Elles y ont été amenées par le commerce des esclaves[98] et la colonisation.[99] Dans les villes, on trouve actuellement des personnes de différentes parties de l'A.E.F. et du Congo Belge. Balandier déclare qu'à Poto-Poto et à Wenzé (Brazzaville) il y a «plus de 60 groupes ethniques importants

89 Trézenem 1940, 1; cf. SEU VI, 28 note 1; Lebeuf 1951, 118.
90 Soret 1954, 16.
91 Trézenem 1938, 77. Trézenem ne range toutefois pas les «Bambamba» parmi les Kuta, mais déclare qu'ils constituent «un groupe séparé, plus près des Bapounou du Gabon», ... Moisel (1917, 240) rattache les Wumbu aux Teke, mais les Kuta du sud comptent les Wumbu comme étant des leurs (SEU VI, 15). Comme il a déjà été dit à la page 19, il faut distinguer ces Wumbu de la tribu du même nom que l'on trouve au sud du Stanley-Pool et qui fait partie des Teke (SEU VI, 12 note 3).
92 Soret, Carte ethnique op. cit.
93 Bjerhagen 1941, 228; Frey 1945, 98, Bruel 1935, 302; Even 1938, 5.
94 Gusinde 1955, 13. Gusinde a dans cette oeuvre, pp. 47—61, une importante bibliographie sur les Twides.
95 Trilles 1932 et 1945.
96 Andersson 1942, 10; cf. Santesson 1939, 137 ss.
97 Soret, Carte ethnographique op. cit.
98 Bastian 1859, 262; Dieudonné 1929; Ihle 1929 a, 22; cf. Michel Ange et Carli 1680, 52—55; Zuchelli 1715, 140.
99 Möller (1887 I, 238) déclare que lors de la construction de Matadi le personnel africain dépassait parfois 80 hommes, parmi lesquels se trouvaient des Zanzibarites, des Haoussa, des Cruboys, des Kabinda, des Loango et des hommes d'Accra, de Lagos et de Sierra Leone sans compter les indigènes des environs. Cf. Hailey 1939, 139 ss.; Moreira 1947, 181—191; Maquet 1949, 267—269.

de la seule A.E.F., sans compter les étrangers» ...[1] A Léopoldville, il y a tant de tribus du Haut-Congo que la langue Ngala ou Mangala faussement appelée Lingala, une lingua franca du Haut-Congo,[2] y est devenue assez courante.[3] L'examen détaillé des instruments de musique de ces différentes tribus dépasse cependant le cadre de la présente étude.

Dans les régions esquissées plus haut et dont un relevé succinct des tribus a été donné, des peuplades de l'âge de la pierre ont vécu. Des outils et des armes en pierre ont été trouvés dans différentes régions du Bas-Congo et ces objets en pierre donnent une bonne image de la civilisation de ces peuplades. Le commandant Zboïnski a trouvé en 1885 les premières armes en pierre (AMCB 1899, 1) et ultérieurement de nombreuses autres découvertes ont été faites.[4] Menghin a donné à la civilisation de ces peuples de l'âge de la pierre le nom de «Tumbien»[5] et l'on tient compte d'«einen gut individualisierten neolithischen Kulturkreis» ...[6] Pour autant que j'aie pu l'établir, ces découvertes n'ont pas permis de se rendre compte de façon certaine si ces peuples utilisaient des instruments de musique. Mais on peut très bien supposer que des idiophones (p. ex. des râpes), des aérophones (par ex. des rhombes et des flûtes) et peut-être aussi des membranophones (par ex. des tambours) existaient dans le Tumbien. Seewald a, en effet, dans une étude sur les instruments de musique en Europe à l'âge de la pierre, démontré l'existence de tels instruments.[7] Pour le reste, on peut s'en référer aux discussions sur l'origine et le développement des instruments de musique dans le monde entier.[8]

Cette étude vise à donner une vue d'ensemble sur les instruments de musique chez les peuplades indigènes, qui habitent le Bas-Congo

[1] Balandier 1952, 23; cf. Soret 1954, 8.
[2] Guthrie 1943, 118.
[3] Comhaire-Sylvain 1949, 40 ss. et la note 1 p. 40 de l'éditeur (Editor).
[4] Cf. Menghin 1925, 518—519 (avec bibliographie de 1887—1921); Kelley et Doize 1931, 303—312; Lombard 1934, 49—50 et 1935, 179; Bergeaud 1937, 163—170; Droux 1937 a, 171—180 et 1941, 131—141. Droux et Bergeaud 1937 b, 211—233. Efr. Andersson a donné au musée de Gothembourg des artefactes du district de Madingou, A.E.F. et du territoire de Manianga, Congo Belge (Kaudern 1940, 65 et fig. 18—19) et aussi au S.E.M., à Stockholm, en provenance des mêmes régions (SEM: 39.9 et 44.27). Pour ma part, j'ai trouvé une hâche de pierre, à tranchant poli, des régions de Kimpese, au Congo Belge et une pointe de lance, à Ngouedi, dans le district de Madingou, en A.E.F. (SEM: 46.35).
[5] Menghin 1925, 535.
[6] Menghin 1926, 850.
[7] Seewald 1934, 13 ss.
[8] Sachs 1929, VII—IX et 1948, 3; Hornbostel 1933, 278 ss.; Montandon 1919, 72—94 et 1934, 720—722; Schaeffner 1936, 345—370.

et les régions avoisinantes. Il n'est pas possible de faire un inventaire complet des instruments de musique de chaque tribu, la matière primaire à cet effet faisant souvent défaut.

Outre une description directe des instruments de musique, cette étude en indique l'emploi dans différentes circonstances, c'est-à-dire qu'elle s'efforce d'expliquer l'importance des instruments de musique dans la vie sociale de la collectivité indigène. Je ne me borne donc pas seulement aux points de vue purement ethnographiques de la matière, mais je la considère aussi sous l'angle de la sociologie et de la musicologie.[9] En ce qui concerne les aspects musicologiques de la matière, une restriction doit toutefois être faite. Les faits musicaux tels que hauteur du son, rythme et mélodie, c.à.d. la musique reproduite à l'aide de notes est, dans l'ensemble, exclue,[10] étant du domaine propre de la musicologie.

Parmi les personnes qui m'ont aidé dans mes recherches, exécutées en plus de mes fonctions de missionnaire de la Mission Evangélique Suédoise (Svenska Missionsförbundet), il convient de citer en particulier le catéchiste surveillant M. N'Zaba Philippe, de la tribu Bembe. Il a manifesté beaucoup d'intérêt pour les traditions et le folklore de son peuple. Par ailleurs, M. Mpomo, de la tribu Mbamba m'a donné de précieuses informations. Il avait antérieurement été collaborateur du Dr Laman et l'informateur du Dr Andersson (SEU VI, 3).

Aucune importante monographie sur les instruments de musique du Bas-Congo n'a pas été publiée auparavant. L'ouvrage d'Ankermann «Die afrikanischen Musikinstrumente»[11] s'étend à toute l'Afrique, et Sachs,[12] Schaeffner,[13] Montandon et Norlind[14] traitent des instruments de musique du monde entier, ce qui explique que leurs oeuvres n'ont que partiellement et en passant effleuré les instruments de musique du Bas-Congo et des régions avoisinantes. La monogra-

[9] Merriam 1953, 12: «Depuis la seconde partie du XIXème siècle, musiciens et anthropologistes se sont trouvés d'accord sur l'aide que leur apporte l'ethno-musicologie, pour les uns par l'étude de la musique en tant qu'expression de tous les peuples du monde, et pour les autres, dans la solution de maints problèmes de races.»

[10] Grâce au fonds Lars Hierta (Lars Hiertas Minnes Fond), il a été possible de procéder à l'enregistrement de la musique et du folklore principalement chez les Yaka et les Bembe. SEM: Phonothèque, enregistrements de musique par B. Söderberg, au Moyen-Congo, A.E.F. — Cf. Pepper 1950 a, 10—22; 1952, 143—149 et 1954, 289—298.

[11] Ankermann 1901.

[12] Sachs 1929.

[13] Schaeffner 1936.

[14] Montandon 1919; 1934; Norlind 1941.

phie de Laman «The Kongo», qui est en préparation,[15] contient un grand nombre de renseignements intéressants sur les instruments de musique, principalement chez les Sundi et autres tribus Kongo. En ce qui concerne les parties de «The Kongo» non encore publiées j'ai suivi le manuscrit suédois. Pour les recherches comparatives des instruments de musique africains, les monographies de Wieschhoff, Kirby, Boone, Sachs, Tracey, Carrington, Schaeffner et Wachsmann ont également été précieuses.[16] J'ai aussi tiré parti des bibliographies de Varley et de Merriam.[17]

La classification des instruments de musique adoptée ici est surtout basée sur la «Systematik der Musikinstrumente» de von Hornbostel et Sachs ainsi que sur «The ethnology of African sound-instruments» de von Hornbostel.[18] Les méthodes de classification de Mahillon, Norlind, Montandon et Schaeffner contiennent aussi des données précieuses pour ce travail.[19] Les nouveaux systèmes exposés par Draeger et Reinhard sont intéressants du point de vue musicologique, mais ne peuvent pas être appliqués dans une mesure appréciable, étant donné qu'ils sont basés pour une large part sur les possibilités purement musicales des instruments de musique.[20] Dans l'étude des instruments de musique du Bas-Congo et des régions avoisinantes, les quatre grandes classes suivantes serviront de base: idiophones, membranophones, chordophones et aérophones.

[15] Tome I 1953 (SEU IV); tomes II et III en préparation.
[16] Wieschhoff 1933; Kirby 1934; Boone 1936 et 1951; Sachs 1938; Tracey 1948 a et 1948 b; Carrington 1949 a et b; Schaeffner 1951; Trowell et Wachsmann 1953, 211 ss.
[17] Varley 1936; Merriam 1951.
[18] von Hornbostel et Sachs 1914; von Hornbostel 1933; cf. Kaudern 1927; Izikowitz 1935; Schneider 1937; Aretz-Thiele 1946, 19—66; Kunst 1949 I, 136—243; Ortiz 1952.
[19] Mahillon 1893; 1896; 1900; 1912; 1922; Norlind 1932; 1936; 1941; Montandon 1919; 1934;Schaeffner 1936; cf. Notes and Queries 1951, 316—327.
[20] Draeger 1948; Reinhard 1951.

CHAPITRE I

IDIOPHONES

On entend par idiophones des instruments produisant des sons par eux-mêmes («Selbstklingende Instrumente», «self-sounders»),[21] c'est-à-dire dans lesquels la matière dont ils sont faits vibre lorsqu'on les utilise et produit un son qui leur est propre. Les idiophones sont nombreux et ont été groupés ici selon la manière dont la matière est amenée à vibrer, ce qui peut se produire par entrechoc, par percussion, par secouement, par râpement et par pincement.[22] Cette répartition nous donne donc:

I. Les idiophones par entrechoc.
II. Les idiophones par percussion.
III. Les idiophones par secouement.
IV. Les idiophones par râpement.
V. Les idiophones par pincement.

C'est selon cette classification que les idiophones au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes seront traités.

I. Idiophones par entrechoc.

(«Gegenschlag-Idiophone», «clappers», «concussion idiophones»).[23]

Les idiophones par entrechoc sont des instruments très simples, composés de deux parties ou plus, que l'on frappe l'une contre l'autre.[24] «L'entrechoc doit être distingué de la percussion; dans l'entrechoc, les deux corps sont producteurs du son;», écrit Montandon.[25] Le mot anglais «clappers» signifie «two pieces of wood which

[21] von Hornbostel et Sachs 1914, 555. Sachs a instauré le terme «Idiophone Instrumente» en remplacement «d'Instruments autophones», employé par Mahillon. Cf. Sachs 1913, 195 a et Mahillon 1922, II; Kunst 1949, I, 135; von Hornbostel 1933, 303.
[22] Montandon 1934, 696; von Hornbostel et Sachs 1914, 563.
[23] von Hornbostel et Sachs 1914, 563; von Hornbostel 1933, 304.
[24] von Hornbostel et Sachs 1914, 563.
[25] Montandon 1934, 696; cf. id. 1919, 8.

are beaten against one another».[26] Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, les idiophones par entrechoc n'ont plus actuellement qu'un caractère temporaire et généralement ils ne sont pas conservés. Chez les Bembe, on rencontre «two pieces of wood», que l'on frappe l'une contre l'autre, souvent utilisées avec d'autres instruments (E XVII, 52). Il peut arriver par exemple que de telles paires de baguettes ou des paires de planchettes très simples soient utilisées à l'occasion de cérémonies funéraires chez les Bembe.

Dans l'ancien royaume de Loango, on trouvait des idiophones par entrechoc en forme de morceaux de fer pointus. Dapper mentionne qu'ils servaient quand le roi était dans la maison du vin, où il rendait justice à tout le monde. Cet auteur écrit: «Deux échansons se tiennent à ses côtez il y en a un qui tient un morceau de fer pointu dans chaque main & qu'il frappe l' un contre l'autre, lorsque le Roi veut boire; à ce son tout le peuple qui est dedans ou hors de la chambre, se jette à terre sur son visage & ne se relève point jusqu'à ce que l'échanson les en avertisse. L'autre échanson présente la coupe au Prince le dos tourné & la reçoit de même. Quand le peuple s'est relevé on entend un grand battement de mains qui marque leur joie & les voeux qu'ils font pour la prospérité de leur Monarque.»[27] Dapper reproduit deux figures en taille-douce (pp. 329 et 331), qui montrent l'emploi de ces idiophones par entrechoc.

Dans la région de San Salvador, des paires de baguettes en fer, appelées mingenge étaient, selon Claridge, utilisées dans la société secrète Ndembo.[28] Les mingenge servaient comme «a sort of musical triangle», mais leur fonction primaire était d'être des instruments d'infanticide. C'était à l'aide de mingenge que chez les Ndembo on tuait tous les enfants illégitimes qui y naissaient. «A prong is passed up each nostril right into the brain of the infant.» Claridge reproduit une figure des mingenge qui montre que ces idiophones par entrechoc se composaient de deux baguettes de fer pointues.[29]

Chez les Kongo orientaux, on voit des clous, appelés nzundu, qui appartiennent aux chefs. Les nzundu sont un modèle du marteau et de l'enclume du forgeron (LDKF, 832). Les clous sont «gros comme un petit doigt et de 20 cm. de long à peu près. Les chefs en tiennent

[26] Izikowitz 1935, 8. Cf. Lenz 1878, 110—111: «Die Abongo . . . begnügen sich damit, zwei Hölzer an einander zu schlagen, wozu sie Gesänge improvisieren, . . .» Ces idiophones par entrechoc sont appelés «Klangstäbe» par Frobenius (1898 b, 186).
[27] Dapper 1686, 330.
[28] Cf. Frobenius 1898 a, 43 et 51 ss.; de Jonghe 1907, 20 ss.; Bentley 1887, 506—507; SEU VI, 254; Bittremieux 1936.
[29] Claridge 1922, 192, 240 et 241, fig. 2.

un dans chaque main entre le pouce et l'index; ces deux doigts saisissent le clou sur la partie biseautée. La main gauche tient un des clous dans la position verticale; de la main droite, il heurte légèrement un clou contre l'autre.» Outre les chefs, les forgerons peuvent frapper les nzundu l'un contre l'autre, mais il est interdit à un profane de s'en servir. A l'occasion de l'ouverture d'une corbeille des ancêtres, le forgeron joue du nzundu pendant toute la cérémonie.[30]

Weeks rapporte des régions de San Salvador un «rubbing stick», accessoire d'un «hunting fetish drum» (pl. XII:5). Ce «rubbing stick» consiste en un «split bambou», c'est-à-dire en une tige de bambou fendillée en forme de balai. Elle sert à frotter le râcleur, appelé «hunting fetish drum». Ce bambou fendillé produit lorsqu'on s'en sert des «sharp rattling notes».[31] Cet instrument est un idiophone par entrechoc et appartient au second stade de ces instruments ou «l'entrechoc exige l'action d'une seule main».[32] Le «rubbing stick» ressemble beaucoup au balai sonore employé jadis par les moines. Une illustration de Bonanni montre cependant que le moine tient le balai sonore des deux mains.[33] Norlind écrit par ailleurs que le balai de bambou est utilisé en Chine pour frotter la boîte du tigre (idiophone par râpement en forme d'un tigre de bois).[34]

Il est fort probable que des os d'animaux et des ossements humains ont été utilisés comme idiophones par entrechoc dans le culte des ancêtres par les tribus Kongo. A Cuba, en effet, des os sont utilisés comme instruments par entrechoc. Ortiz écrit: «En ocasiones ciertos nigromantes congos entrechocan unas canillas de esqueleto humano para provocar la presencia del espíritu desencarnado, cuando quieren hacerlo 'trabajar'.»[35] En Afrique du Sud, chez les Zulu et les Chwana existent aussi des idiophones par entrechoc faits de «rib-bones of cattle».[36]

Il ressort de ce qui vient d'être dit des idiophones par entrechoc au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, que ces instruments ont été utilisés et le sont encore partiellement, dans les cérémonies religieuses, en particulier dans celles qui jadis concernaient la dignité royale et, actuellement, la dignité des chefs. En outre, des instruments

30 Mertens 1942, 81 et fig. 15, 26—27 et fig. 3.
31 Weeks 1914, 181—183.
32 Schaeffner 1936, 55.
33 Bonanni 1722, 159 et pl. CXXIX.
34 Norlind 1941, 43; cf. Montandon 1934, 705; Moule 1908, pl. XII; Piggot 1909, 176 et fig. 2.
35 Ortiz 1952, II, 13.
36 Kirby 1934, 10.

à entrechoc, composés de baguettes ou de planchettes simples et peut-être même de ferrailles[37], sont utilisés à des fins entièrement profanes, dans les danses et les jeux. A cette occasion, mentionnons que les idiophones des Afro-Cubains, appelés *clave* ou *palitos,* consistant en deux baguettes de bois dur, d'environ 17 cm. de longueur, ne servent pas au culte, mais appartiennent à la musique populaire des Cubains (E XIX, 106).[38] Sont également utilisés à des fins profanes les idiophones par entrechoc appelés *spagane* dont se servent les Thonga, aux «mines compounds» de Johannesbourg. Les hommes Thonga les utilisent dans leurs danses de tribu, lorsqu'ils représentent des femmes, pour «increasing the sound of the handclapping,» . . .[39]

Le frappement des mains et le claquement des doigts peuvent être considérés comme les prédécesseurs des idiophones par entrechoc.[40] Le claquement des doigts, consistant en «pression ou frappement des doigts contre la paume»,[41] peut également entrer dans la catégorie des idiophones par percussion proprement dits, mais il n'est pas nécessaire de tracer des limites aussi rigides.[42] Le corps humain et ses membres ne constituent pas à proprement parler des instruments de musique. Norlind souligne, par exemple, que les mains ne peuvent pas être considérées comme instruments de musique, mais qu'elles acquièrent une importance dans ce sens «dans la mesure où elles peuvent en donner l'initiative (instrumentum = outil, donc remplacement)».[43] Sachs, Schaeffner et Ortiz[44] considèrent cependant le corps humain et ses membres comme des instruments sonores et, pour ne rien négliger, nous traiterons ici également le battement des mains. Les autres battements du corps seront traités avec les idiophones par percussion.

Le battement des mains est communément pratiqué au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. En kikongo, c.à.d. en langue Kongo, plusieurs mots existent pour exprimer les divers battements de mains. Les mots kuba, sika et ta makunku indiquent un battement des mains sourd, d'approbation; les mots teta, sika nsaki, (zi-), expriment un battement de mains aigu et le terme sika mpompo (mpompwa) marque un battement sourd, de respect.[45] Dans les cérémonies de salutations,

[37] Cf. Liaison 1951, 20.
[38] Ortiz 1952 I, 216—257.
[39] Kirby 1934, 10; cf. Griaule 1938, Pl. IX B — Danses de bergers (Sanga).
[40] Schaeffner 1936, 54.
[41] Schaeffner 1936, 55: «Il est possible que le claquement de doigts préfigure ce type d'instruments dont les castagnettes marquent le sommet.»
[42] Cf. Schaeffner 1936, 44.
[43] Norlind 1941, 40; cf. Kunst 1955, 51.
[44] Sachs 1929, 7—8; Schaeffner 1936, 13—35; Ortiz 1952 I, 47—140.
[45] Laman 1931, 116; cf. LDKF, 968, 895.

surtout lorsque des personnalités sont accueillies par des battements de mains, ceux-ci sont appelés sakila ou sakidila.[46] Burton décrit une telle cérémonie chez «le roi» Manbuku Prata, à Banza Chisalla, localité le long du fleuve Congo en amont de Boma.

«As the 'Silver Minister' took his seat upon the ground before the King, all removed their caps with a simultaneous grunt and performed the 'Sákilá' or *batta-palmas;* this handclapping must be repeated whenever the simplest action is begun or ended by king or chief ... The claps were successively less till they were hardly audible; after a pause five or six were given, and the last two or three were in hurried time, the while without pronouncing a word.»[47]

Weeks dépeint une cérémonie de ce genre à San Salvador: «When a common man goes into the presence of the king of San Salvador, he kneels on the ground, puts the palms of his hands together, rubs his two little fingers in the dirt, rubs them on his forehead, and claps his hands; this he repeats three times. The king, to show his acceptance of the man and his homage, lays his right hand across the palm of his left, palm to palm, so that the four fingers of the right hand are well above the side of the left hand, and those four fingers he waves to and fro.»[48] Quand un chef est salué par une personne ordinaire, cela se passe plus simplement. La cérémonie du battement de mains ne se répète qu'une fois. Et lorsque des personnes de même rang se saluent, elles ne battent des mains qu'une seule fois, l'une vers l'autre.[49] «Strangers meeting simply clap hands to each other.»[50]

De nos jours, l'ancienne tradition du battement des mains pour se saluer ne se pratique plus qu'assez rarement.[51] Elle a été remplacée par l'usage de se saluer de la main. Au Séminaire de Kimpese (E.P.I.) où j'ai été professeur pendant l'année scolaire 1943—1944, le battement des mains était pratiqué pour se saluer lorsque les enfants de l'école primaire annexée au séminaire se mettaient en rang, à l'appel avant le travail pratique.

Schaeffner fait remarquer que le battement de mains s'opère de

[46] LDKF, 867; Bentley 1887, 412.
[47] Burton 1876, 117.
[48] Weeks 1909, 469; cf. LDKF, 1153: «*zalumuna nlembo* — (S) répondre (comme un roi) à des manifestations respectueuses en joignant les mains et en remuant légèrement les doigts.»
[49] Weeks 1909, 469—470.
[50] Weeks 1909, 470.
[51] Monteiro (1875 I, pl. V, fig. 5—6) illustre la manière de «Clapping Hands and Answer». Il en ressort que lors du salut, les mains se présentent un peu en creux et lorsque le salut est rendu, la paume de la main droite frappe le revers de la main gauche.

deux façons: «l'une, avec les mains à plat; l'autre, avec les mains en creux».[52] Ces deux façons de procéder se voient au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes,[53] mais il y a encore la manière appelée sakila lukofi (LDKF, 867) ou sakila o lukofi,[54] consistant à «frapper doucement des mains avec les pouces serrés en dedans»... (LDKF, 867). Bentley mentionne que «men only clap after this fashion.[55] Le frappement des mains à plat se pratique assez généralement à l'occasion des danses de villages, auxquelles d'ordinaire les spectateurs et les auditeurs, composés d'hommes, de femmes et d'enfants, participent en frappant des mains.[56] Il existe enfin des formes intermédiaires entre la manière avec les mains à plat et celle avec les mains en creux, dont il convient de tenir également compte. La manière avec les mains en creux «est évidemment plus orchestrale».[57] Cette forme de frappement de mains se rencontre, par exemple, chez les Bembe, parmi les danseurs (pl. I:1).

En résumé, on peut dire que les battements (frappements) de mains font partie au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, des cérémonies de salutations de toutes les classes de la société, mais qu'ils diffèrent selon qu'il s'agit de rois, de chefs ou de personnes ordinaires. Les battements de mains accompagnent aussi les danses tant religieuses[58] que profanes.[59] Les spectateurs et les auditeurs participent enfin à la musique et à la danse par des frappements rythmiques de mains.

On ne rencontre pas en général d'auditeurs dans le sens qu'en Occident nous donnons à ce terme. Les applaudissements par battements des mains ne sont toutefois pas inconnus.[60] Il est particulièrement intéressant de constater que les battements de mains peuvent faire partie de certaines prescriptions tabouces.[61]

[52] Schaeffner 1936, 32; cf. Marcel-Dubois 1941, 26.
[53] LDKF, 867: «*sàkila nsaki* battre avec les côtés plats des mains, battement de mains, applaudissement éclatant, aigu.» Ib. p. 1178: «*zùu-zùu, na* —, onomat, pour un sourd battement des mains; *sa* — joindre les mains en signe de respect, pour saluer.» Ib. p. 895: «sika ntoto (S), mettre, joindre les mains ensemble et remuer le troisième doigt de chaque main ou battre le sol en signe d'hommage.»
[54] Bentley 1887, 412.
[55] Bentley 1887, 412.
[56] van Overbergh 1907, 332; cf. Schaeffner 1936, 29 et 31.
[57] Schaeffner 1936, 33.
[58] Söderberg, SEM: Phonothèque, no 20: Le chant de nganga Mukomo, enregistré au village Kimpongi, Mouyondzi (Bembe). Cf. Ortiz 1952 I, 79.
[59] van Wing 1937, 127.
[60] van Overbergh 1907, 331.
[61] Laman, Manuscrit original pp. 32—33: «Une personne ayant été atteinte de crampe, d'épilepsie, ne peut pas voir tuer une poule ou un autre animal, car ils se jettent de çà et de là. Elle ne peut pas boire debout, manger quoi que ce soit qui a cuit par-dessus ni qui a été poivré, quand la marmite était sur le feu ni non plus répondre à des appels dans la forêt autrement qu'en battant des mains.»



Ce qui a été dit plus haut du battement des mains au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, s'applique mutatis mutandis à toute l'Afrique noire.[62] Jones a tenu à souligner particulièrement que battre des mains était partie intégrante de la musique africaine.[63] En outre le battement des mains est commun au monde entier.[64]

Le claquement de doigts ne semble pas avoir de signification profonde au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. A l'encontre d'une personne, il pourrait peut-être être interprété comme un geste de condescendance, mais le plus souvent il a surtout un caractère humoristique. Claquer des doigts se dit en kikongo: sika kindokila, sika kinsansa,[65] ou encore doda mongodia, nsodia et kinsamfi (LDKF, 611, 770, 278).

II. Idiophones par percussion.

(«Aufschläger», «Aufschlag-Idiophone», «percussion idiophones», «stroke idiophones»).[66]

E. von Hornbostel donne la définition suivante du terme d'idiophone par percussion: «The instrument is struck with (or upon) a non-sonorous body».[67] Et Montandon précise: «Dans la percussion, un des corps résonne, l'autre pas; cela permet d'obtenir des sons plus purs que dans l'entrechoc — d'où la plus grande possibilité de développement.»[68] Les instruments de ce groupe peuvent être en bois, en métal ou en autre matière sonore. On les frappe à l'aide d'engins extérieurs tels que canne, marteau, ou de la main ou du pied. Les idiophones par percussion se subdivisent et, dans cette étude, ils ont été répartis en six groupes, notamment:

A. Le corps humain comme idiophone par percussion.
B. Bâtons et plaques percutées.
C. Coques et tuyaux ouverts à une ou deux de ses extrémités.
D. Tambours-de-bois.
E. Cloches sans battants.
F. Xylophones.

[62] Schaeffner 1936, 32.
[63] Jones 1937, 299: «It is in the combination of singing, clapping and drumming that we obtain the full impression of the characteristics of African music, and we cannot fail to realise that it is basically different from our own music.»
[64] Sachs 1929, 7—8; Norlind 1941, 40.
[65] Laman 1931, 156.
[66] Sachs 1929, 278; von Hornbostel et Sachs 1914, 564; von Hornbostel 1933, 303; Izikowitz 1935, 9; Norlind 1932, 99.
[67] von Hornbostel 1933, 303.
[68] Montandon 1934, 697.



Le corps humain comme idiophone par percussion.

Outre ce qui a déjà été dit du battement des mains, il convient de mentionner que la main sert d'engin de frappement contre diverses parties du corps. L'onomatopée po-po-popudi indique «le bruit qui vient en frappant la main ou l'auriculaire contre la cuisse ou la hanche» (LDKF, 852). Quand une femme veut outrager quelqu'un, il peut se faire qu'elle se frappe le derrière dans le sens de la personne dont il s'agit. Ce genre d'outrage s'appelle dikina (LDKF, 116). Il n'a pas de rapports culturels avec le «Gesässschlag», des danseurs de la Grèce antique.[69] Les coups de la main sur la bouche sont assez répandus. Chez les Bembe, cela peut être l'expression de l'étonnement. «In showing astonishment they may put a hand to the mouth several times while crying out.» (E XVII, 52). En général, les coups de la main sur la bouche sont cependant l'expression de la joie. Le terme sika lozi se traduit par: «se frapper sur la bouche en même temps qu'on crie pour produire un son joyeux; se frapper sur la bouche en appelant» (LDKF, 895). Le même geste peut cependant aussi indiquer la plaisanterie et la moquerie.

L'expression tela kwakwa ou tela kuzu se traduit par «appeler en plaisantant ou en chicanant, crier (souvent en se frappant la bouche avec la main)» (LDKF, 961). Ces battements peuvent apparemment comporter certaines variantes, le mot mu-lolo se traduisant par «cri en battant la bouche ou les joues avec les doigts; acclamation, cri de joie;» (LDKF, 603). Le verbe relatif botila veut dire tapoter sur les lèvres ou le menton» (LDKF, 56). En outre, il convient de faire remarquer que l'onomatopée bu-bu-bu s'emploie pour évoquer le «bruit des coups forts avec la main sur le corps pour tuer les moustiques, etc.» (LDKF, 59).

Lorsqu'un enfant qui chez les Kongo de la région de San Salvador était considéré comme l'incarnation d'un esprit lutin,[70] devait recevoir son nom, la population du village marquait qu'il avait compris le «ngang'a nkisi», par des coups sur la bouche. Weeks dit à ce sujet: «When a pregnant woman dreams of water, or snakes, or ximbi, she believes that her child is an incarnation of a ximbi. Directly the child is born, a cloth is tied round it to hide its sex, and no one is allowed to know its sex except the nganga.» Quand le nom doit être donné

69 Sachs 1929, 7 et pl. I, fig. 3.

70 Bentley 1887, 466: «Ximbi ... water fairy.» LDKF 899: «simbi, ... lutin, dieu marin; ... esprit lutin qui hante plus spécialement les eaux et les précipices ou la forêt; ...»

à cet enfant, ce qui est précédé d'une danse nocturne appelée «Ekinu», voici ce qui se passe: «At dawn a plate of palm wine is procured, and the 'nganga nkisi' dips some 'lemba-lemba' leaves in the wine and sprinkles the baby, the mother, and the father, after which he asks the crowd three times if they know the child's name. They answer, — 'No, we don't know the name.' The nganga shouts out, — 'It is Lombo.' The people then make a noise by clapping their mouths. The folk, on hearing the name Lombo, would know that the child was a girl, for, if a boy, it should have been called Etoko, and they also know from the name given that the mother has dreamed of ximbi, or water, or snakes.»[71]

A l'occasion de quelques danses, les danseurs étant répartis en deux camps, en général les femmes d'un côté et les hommes, de l'autre (AMCB 1902, fig. p. 19); à certains moments les exécutants frappent leur corps l'un contre l'autre, de façon à produire un son par ce choc. La samba est une danse de ce genre «où on se heurte ensemble, contre la poitrine» (LDKF, 870). La boyila (LDKF, 57), par exemple est une de ces danses où les hommes et les femmes dansent vis-à-vis les uns des autres. Il en est de même de la syesye (LDKF, 938). J'ai eu personnellement l'occasion d'assister à l'une de ces danses à une fête nationale, le 14 juillet, à Brazzaville. Les danseurs étaient placés en deux rangs se faisant vis-à-vis. De temps à autre, un homme de l'un des rangs courait vers une femme du rang opposé et ils se frappaient le bas du corps l'un contre l'autre. Le caractère sexuel de cette danse était indéniable. Douville a observé une danse du même genre dans la région de Loanda, vers 1828—1830, où l'homme «court vers une femme dont il frappe le ventre avec le sien; la femme qui le voit venir tient le sien si tendu que le choc des deux corps retentit plus haut que le son de la musique qui cependant est étourdissante».[72] Il semble que Douville ait quelque peu exagéré quant à l'intensité du son. A part, cela, son observation est exacte.

Dans la danse susa chez les Yombe, il y a des frappements de mains sur le ventre. «Les spectateurs coopèrent en accompagnant la danse par un battement de mains, où en se frappant le ventre, etc., sur un rythme très cadencé. — Les danseurs se frappent aussi le ventre de la main gauche.»[73]

Outre les coups et les chocs relatés ci-dessus, il est vraisemblable

[71] Weeks 1909, 477—478.
[72] Schaeffner 1936, 29, cit. Douville, Voyage au Congo ... t. I, p. 56. Je n'ai malheureusement pas eu l'occasion de consulter cet ouvrage.
[73] van Overbergh 1907, 332; cf. Schaeffner 1936, 29; LDKF, 929.

que d'autres frappements sur le corps se pratiquent dans les jeux et les danses au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, bien qu'ils n'aient pas particulièrement retenu l'attention. Chez les danseurs Ngala, on observe en effet des coups sur le haut du bras au lieu de battements des mains[74] et à Sanga, Madougou, les filles dans une danse de funérailles «sautent sur place en se frappant violemment les flancs de leurs bras repliés (mains à hauteur de l'épaule)».[75] L'usage de tenir les bras croisés sur la poitrine, les mains étant posées sur les biceps se pratique aussi au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. C'est là un mouvement que font surtout ceux qui ont froid et qui peut être spontanément accompagné d'un coup sur le haut du bras. Je n'ai toutefois pas pu établir clairement qu'un tel mouvement fasse partie de danses chez les tribus Kongo.

Les coups frappés par les mains sur la surface de l'eau et le piétinement de la terre sont des manières de produire des sons proches du frappement proprement dit du corps. Des exemples s'en rencontrent au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes.

Les Bembe appellent makengi un jeu consistant en battements rythmiques des mains sur l'eau, les mains étant en creux et produisant un son rythmé étouffé (pl. I: 4). Il m'a été donné une fois de voir un tel jeu d'eau. C'était à l'embouchure du Djoué dans le Congo. Un groupe de femmes et de jeunes filles étaient occupées à y faire la lessive et à s'y baigner. Tout-à-coup, elles commencèrent de battre de leurs mains au même rythme la surface de l'eau. Le même jeu est connu au Gabon chez les Mitsogo, les Puni et les Nzabi (E XVII, 52 note 2), et Dybowski relate que les femmes Ouadda jouaient de la même façon lorsqu'elles se baignaient dans l'Oubangui.[76] Ce jeu n'est pratiqué que par les femmes et les jeunes filles.

Le piétinement de la terre est un phénomène si commun qu'il n'est pas nécessaire de l'examiner.[77] D'après Schaeffner, c'est là une des manières les plus primitives de produire des sons.[78] Les battements des pieds au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes ont lieu le plus souvent lors de l'emploi des sonnailles de danse que l'on fixe aux poignets, aux jambes ou juste audessous des genoux (pl. V: 3 et 4). Le piétinement constitue une partie de la danse et lui donne son

[74] Schaeffner 1936, 28.
[75] Griaule 1938, 154.
[76] Dybowski 1893, 363.
[77] Sachs 1929, 38—39; cf. Marcel-Dubois 1941, 29; Wallaschek 1903, 90; Avelot 1905, 287; Even 1937, 63.
[78] Schaeffner 1936, 33.

à cet enfant, ce qui est précédé d'une danse nocturne appelée «Ekinu», voici ce qui se passe: «At dawn a plate of palm wine is procured, and the 'ngang'a nkisi' dips some 'lemba-lemba' leaves in the wine and sprinkles the baby, the mother, and the father, after which he asks the crowd three times if they know the child's name. They answer, — 'No, we don't know the name.' The nganga shouts out, — 'It is Lombo.' The people then make a noise by clapping their mouths. The folk, on hearing the name Lombo, would know that the child was a girl, for, if a boy, it should have been called Etoko, and they also know from the name given that the mother has dreamed of ximbi, or water, or snakes.»[71]

A l'occasion de quelques danses, les danseurs étant répartis en deux camps, en général les femmes d'un côté et les hommes, de l'autre (AMCB 1902, fig. p. 19); à certains moments les exécutants frappent leur corps l'un contre l'autre, de façon à produire un son par ce choc. La samba est une danse de ce genre «où on se heurte ensemble, contre la poitrine» (LDKF, 870). La boyila (LDKF, 57), par exemple est une de ces danses où les hommes et les femmes dansent vis-à-vis les uns des autres. Il en est de même de la syesye (LDKF, 938). J'ai eu personnellement l'occasion d'assister à l'une de ces danses à une fête nationale, le 14 juillet, à Brazzaville. Les danseurs étaient placés en deux rangs se faisant vis-à-vis. De temps à autre, un homme de l'un des rangs courait vers une femme du rang opposé et ils se frappaient le bas du corps l'un contre l'autre. Le caractère sexuel de cette danse était indéniable. Douville a observé une danse du même genre dans la région de Loanda, vers 1828—1830, où l'homme «court vers une femme dont il frappe le ventre avec le sien; la femme qui le voit venir tient le sien si tendu que le choc des deux corps retentit plus haut que le son de la musique qui cependant est étourdissante».[72] Il semble que Douville ait quelque peu exagéré quant à l'intensité du son. A part, cela, son observation est exacte.

Dans la danse susa chez les Yombe, il y a des frappements de mains sur le ventre. «Les spectateurs coopèrent en accompagnant la danse par un battement de mains, où en se frappant le ventre, etc., sur un rythme très cadencé. — Les danseurs se frappent aussi le ventre de la main gauche.»[73]

Outre les coups et les chocs relatés ci-dessus, il est vraisemblable

[71] Weeks 1909, 477—478.
[72] Schaeffner 1936, 29, cit. Douville, Voyage au Congo ... t. I, p. 56, Je n'ai malheureusement pas eu l'occasion de consulter cet ouvrage.
[73] van Overbergh 1907, 332; cf. Schaeffner 1936, 29; LDKF, 929.



A. Le corps humain comme idiophone par percussion.

Outre ce qui a déjà été dit du battement des mains, il convient de mentionner que la main sert d'engin de frappement contre diverses parties du corps. L'onomatopée po-po-popudi indique «le bruit qui vient en frappant la main ou l'auriculaire contre la cuisse ou la hanche» (LDKF, 852). Quand une femme veut outrager quelqu'un, il peut se faire qu'elle se frappe le derrière dans le sens de la personne dont il s'agit. Ce genre d'outrage s'appelle dikina (LDKF, 116). Il n'a pas de rapports culturels avec le «Gesässschlag», des danseurs de la Grèce antique.[69] Les coups de la main sur la bouche sont assez répandus. Chez les Bembe, cela peut être l'expression de l'étonnement. «In showing astonishment they may put a hand to the mouth several times while crying out.» (E XVII, 52). En général, les coups de la main sur la bouche sont cependant l'expression de la joie. Le terme sika lozi se traduit par: «se frapper sur la bouche en même temps qu'on crie pour produire un son joyeux; se frapper sur la bouche en appelant» (LDKF, 895). Le même geste peut cependant aussi indiquer la plaisanterie et la moquerie.

L'expression tela kwakwa ou tela kuzu se traduit par «appeler en plaisantant ou en chicanant, crier (souvent en se frappant la bouche avec la main)» (LDKF, 961). Ces battements peuvent apparemment comporter certaines variantes, le mot mu-lolo se traduisant par «cri en battant la bouche ou les joues avec les doigts; acclamation, cri de joie;» (LDKF, 603). Le verbe relatif botila veut dire tapoter sur les lèvres ou le menton» (LDKF, 56). En outre, il convient de faire remarquer que l'onomatopée bu-bu-bu s'emploie pour évoquer le «bruit des coups forts avec la main sur le corps pour tuer les moustiques, etc.» (LDKF, 59).

Lorsqu'un enfant qui chez les Kongo de la région de San Salvador était considéré comme l'incarnation d'un esprit lutin,[70] devait recevoir son nom, la population du village marquait qu'il avait compris le «ngang'a nkisi», par des coups sur la bouche. Weeks dit à ce sujet: «When a pregnant woman dreams of water, or snakes, or ximbi, she believes that her child is an incarnation of a ximbi. Directly the child is born, a cloth is tied round it to hide its sex, and no one is allowed to know its sex except the nganga.» Quand le nom doit être donné

[69] Sachs 1929, 7 et pl. I, fig. 3.
[70] Bentley 1887, 466: «Ximbi ... water fairy.» LDKF 899: «simbi, ... lutin, dieu marin; ... esprit lutin qui hante plus spécialement les eaux et les précipices ou la forêt; ...»

à cet enfant, ce qui est précédé d'une danse nocturne appelée «Ekinu», voici ce qui se passe: «At dawn a plate of palm wine is procured, and the 'ngang'a nkisi' dips some 'lemba-lemba' leaves in the wine and sprinkles the baby, the mother, and the father, after which he asks the crowd three times if they know the child's name. They answer, — 'No, we don't know the name.' The nganga shouts out, — 'It is Lombo.' The people then make a noise by clapping their mouths. The folk, on hearing the name Lombo, would know that the child was a girl, for, if a boy, it should have been called Etoko, and they also know from the name given that the mother has dreamed of ximbi, or water, or snakes.»[71]

A l'occasion de quelques danses, les danseurs étant répartis en deux camps, en général les femmes d'un côté et les hommes, de l'autre (AMCB 1902, fig. p. 19); à certains moments les exécutants frappent leur corps l'un contre l'autre, de façon à produire un son par ce choc. La samba est une danse de ce genre «où on se heurte ensemble, contre la poitrine» (LDKF, 870). La boyila (LDKF, 57), par exemple est une de ces danses où les hommes et les femmes dansent vis-à-vis les uns des autres. Il en est de même de la syesye (LDKF, 938). J'ai eu personnellement l'occasion d'assister à l'une de ces danses à une fête nationale, le 14 juillet, à Brazzaville. Les danseurs étaient placés en deux rangs se faisant vis-à-vis. De temps à autre, un homme de l'un des rangs courait vers une femme du rang opposé et ils se frappaient le bas du corps l'un contre l'autre. Le caractère sexuel de cette danse était indéniable. Douville a observé une danse du même genre dans la région de Loanda, vers 1828—1830, où l'homme «court vers une femme dont il frappe le ventre avec le sien; la femme qui le voit venir tient le sien si tendu que le choc des deux corps retentit plus haut que le son de la musique qui cependant est étourdissante».[72] Il semble que Douville ait quelque peu exagéré quant à l'intensité du son. A part, cela, son observation est exacte.

Dans la danse susa chez les Yombe, il y a des frappements de mains sur le ventre. «Les spectateurs coopèrent en accompagnant la danse par un battement de mains, où en se frappant le ventre, etc., sur un rythme très cadencé. — Les danseurs se frappent aussi le ventre de la main gauche.»[73]

Outre les coups et les chocs relatés ci-dessus, il est vraisemblable

[71] Weeks 1909, 477—478.
[72] Schaeffner 1936, 29, cit. Douville, Voyage au Congo ... t. I, p. 56, Je n'ai malheureusement pas eu l'occasion de consulter cet ouvrage.
[73] van Overbergh 1907, 332; cf. Schaeffner 1936, 29; LDKF, 929.

que d'autres frappements sur le corps se pratiquent dans les jeux et les danses au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, bien qu'ils n'aient pas particulièrement retenu l'attention. Chez les danseurs Ngala, on observe en effet des coups sur le haut du bras au lieu de battements des mains[74] et à Sanga, Madougou, les filles dans une danse de funérailles «sautent sur place en se frappant violemment les flancs de leurs bras repliés (mains à hauteur de l'épaule)».[75] L'usage de tenir les bras croisés sur la poitrine, les mains étant posées sur les biceps se pratique aussi au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. C'est là un mouvement que font surtout ceux qui ont froid et qui peut être spontanément accompagné d'un coup sur le haut du bras. Je n'ai toutefois pas pu établir clairement qu'un tel mouvement fasse partie de danses chez les tribus Kongo.

Les coups frappés par les mains sur la surface de l'eau et le piétinement de la terre sont des manières de produire des sons proches du frappement proprement dit du corps. Des exemples s'en rencontrent au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes.

Les Bembe appellent makengi un jeu consistant en battements rythmiques des mains sur l'eau, les mains étant en creux et produisant un son rythmé étouffé (pl. I: 4). Il m'a été donné une fois de voir un tel jeu d'eau. C'était à l'embouchure du Djoué dans le Congo. Un groupe de femmes et de jeunes filles étaient occupées à y faire la lessive et à s'y baigner. Tout-à-coup, elles commencèrent de battre de leurs mains au même rythme la surface de l'eau. Le même jeu est connu au Gabon chez les Mitsogo, les Puni et les Nzabi (E XVII, 52 note 2), et Dybowski relate que les femmes Ouadda jouaient de la même façon lorsqu'elles se baignaient dans l'Oubangui.[76] Ce jeu n'est pratiqué que par les femmes et les jeunes filles.

Le piétinement de la terre est un phénomène si commun qu'il n'est pas nécessaire de l'examiner.[77] D'après Schaeffner, c'est là une des manières les plus primitives de produire des sons.[78] Les battements des pieds au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes ont lieu le plus souvent lors de l'emploi des sonnailles de danse que l'on fixe aux poignets, aux jambes ou juste audessous des genoux (pl. V: 3 et 4). Le piétinement constitue une partie de la danse et lui donne son

74 Schaeffner 1936, 28.
75 Griaule 1938, 154.
76 Dybowski 1893, 363.
77 Sachs 1929, 38—39; cf. Marcel-Dubois 1941, 29; Wallaschek 1903, 90; Avelot 1905, 287; Even 1937, 63.
78 Schaeffner 1936, 33.

rythme. Sachs a souligné que le mouvement du piétinement a un caractère féminin très prononcé.[79] Cette constatation s'applique dans une large mesure au Bas-Congo et aux régions avoisinantes, même si les hommes ne sont pas exclus de cette performance. En kikongo, on relève diverses manifestations de piétinement du sol. L'expression marquer la mesure par piétinement se traduit par nkindu miakuma ou par nkindu miakumu[80] et les expressions duda nkindu et tuta nkindu signifient «marcher à pas lourds, frapper des pieds». (LDKF, 720).

Ce qui vient d'être dit des frappements sur le corps, du battement de l'eau et du piétinement du sol, fait apparaître que pour les autochtones au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes comme d'ailleurs dans toute l'Afrique Noire, le corps humain est utilisé comme un instrument de musique, dans la danse.[81]

B. Bâtons et plaques percutés.

(«Schlagstäbe», «Schlagbalken», «percussions-beams» et «Aufschlagplatten», «percussion plates»).[83]

Parmi les instruments de musique rythmiques les plus simples figure le bâton. Norlind le classe sous les «Aufschlagidiophone» et écrit à ce sujet: «Die ältesten Form ist der Schläger, der gegen einen beliebigen Gegenstand geschlagen wird: Stock (Röhre) od. Rute (Schlagrute)».[84] La définition que Sachs donne du bâton est la suivante: «Schlagstab, das primitivste, rein rythmische Schlaginstrument . . . ein einfacher Holz- oder Bambusstock, der entweder gegen einen festen Gegenstand oder selbst mit einen Schlägel oder endlich paarweise gegeneinander geschlagen wird».[85] Comme nous avons déjà traité la paire entrechoquée de bâtons, nous pouvons ne pas en tenir compte ici. Il nous reste donc à examiner les bâtons frappés contre un objet quelconque et le bâton frappé par une baguette ou plusieurs baguettes.

79 Sachs 1929, 39.
80 Laman 1931, 304.
81 Cf. Schaeffner 1936, 35.
82 Schaeffner (1936, 371 note 2) fait une distinction entre le bâton et la lame: «Il y a lame dès que les bâtons destinés à être percutés ou à s'entrechoquer comportent une face aplatie». Etant donné que nous plaçons les xylophones dans un groupe particulier, alors que Schaeffner les classe parmi les «lames», nous estimons que le mot «bâton» donne bien le sens voulu en ce qui concerne les instruments traités ici.
83 Sachs 1913, 337—338; 1929, 14; von Hornbostel 1933, 303; von Hornbostel et Sachs 1914, 564; Izikowitz 1935, 9.
84 Norlind 1932, 99.
85 Sachs 1913, 337.

Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, le bâton est employé spontanément pour provoquer des sons rythmiques. L'effet recherché peut être purement pratique, ce que fait ressortir l'exemple de Kimpese ci-après: «Quelques ouvriers étant occupés à scier un madrier pour en faire des planches, l'un d'eux commença à frapper le madrier en mesure, à l'aide d'un morceau de bois, tandis que son compagnon sciait. Je travaillais à ma table dans ma chambre, non loin de là et ce tambourinage me gênait. J'appelai donc un des ouvriers et lui demandai si ce n'était que pour le plaisir de faire de la musique qu'ils frappaient. Il me fut répondu: 'Mu baka ngolo', c.à.d. 'pour nous donner des forces'. Dans ce cas, la musique avait un but purement pratique. Un morceau de bois frappé sur un madrier, c'était suffisant.»[86]

Outre le bâton, on utilise couramment au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes la poutrelle frappée ou la poutre horizontale percutée et des baguettes de fer, que l'on frappe contre des morceaux de fer suspendus ou contre un objet quelconque faisant office d'enclume (pl. I:2 et II:2).

La poutrelle frappée consiste, selon Sachs, en «un bambou, long de plusieurs mètres et maintenu horizontalement».[87] Les modes suivants de maintien sont connus: «le bambou est couché ou par terre, ou, à la hauteur de l'estomac, sur deux piquets fourchus et enfoncés dans le sable».[88] Chez les Teke-Lali, on rencontre la poutrelle frappée dans les rites de la société d'hommes, appelée Mungala. Lors de l'emploi de la poutrelle, plusieurs exécutants doivent frapper à la fois, chacun n'utilisant alors qu'une baguette de bois (pl. II:1). Efraim Andersson, qui a eu l'occasion de voir cette poutrelle, déclare que devant une maison Mungala se trouvait «une rangée de garçons marquant, en frappant une poutrelle avec des bâtons, la mesure d'un chant de la personne mythique Mungala et sur l'ordre de celle-ci.[89]

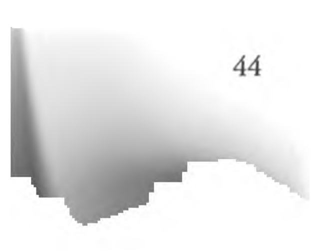
Le Mungala est une association caractéristique des Kuta (SEU VI, 188 ss. et 230) à qui les Teke-Lali l'ont reprise. Elle existe encore comme emprunt relativement tardif chez les Nzabi, les Teke, les Yaka et les Lali (SEU VI, 230). Selon une tradition des Ndasa, cette association a été créée par un infirme dont le nom était Mungala ou Mwili (SEU VI, 188). Tegnaeus le considère comme un héros qui «est censé avoir appris aux membres de la tribu les chansons et les cérémonies» (SEU

[86] Söderberg, ÖD 7 dec. 1946.
[87] Sachs 1938, 1.
[88] Sachs 1938, 1.
[89] Lettre du 7 octobre 1954.

II, 166). D'après Andersson, le paralytique aurait dit: «Allez chercher deux tambours et deux troncs d'un petit buisson (mumbusa ou mupoyo)» (SEU VI, 189). Que faut-il entendre par ces deux troncs? Dans la tradition, il peut s'agir des baguettes d'un tambour de bois ou l'on pourrait y voir certains rapports avec la poutrelle frappée. On peut aussi imaginer qu'ils indiquent des baguettes du même genre que celles qu'utilisent les initiés Mbamba et Ndasa dans une cérémonie à Okondja, selon Even. «Aux côtés de chaque *Mongala* marchent deux ou trois initiés; une baguette à la main, ils font semblant de le guider. De temps en temps, le *Mongala* se jette brusquement sur eux. Ils l'évitent d'un saut, feignent d'éprouver une vive frayeur, mais d'un coup de baguette ils le remettent dans la bonne direction.»[90] Le Mungala dont il s'agit ici «consiste en une légère armature de bois couverte de nattes blanchies au *pembé*».[91]

Outre chez les Teke-Lali (peut-être aussi chez les Kuta et les tribus mentionnées qui leur ont repris le Mungala) la poutrelle frappée est aussi utilisée chez les Eshira, les Iveia et chez les Vili, selon Avelot qui tient ce renseignement de son camarade, le lieutenant Gritty. Il s'agit toutefois ici d'une poutrelle horizontale suspendue, appelée *bomo,* décrite ainsi: «Ce dernier est une longue poutrelle horizontale, dont les extrémités sont encastrées dans deux poteaux fichés en terre; ce n'est en somme qu'une barrière peu élevée au-dessus du sol. Le musicien (?) frappe sur cette poutrelle avec des baguettes de bois et accompagne ainsi le joueur de *kongo*.»[92] Rouget signale une poutrelle chez les Bongili de Pikounda (de la rivière Sanga[93]). «Les musiciens Bongili se rangent les uns à côté des autres du même côté d'un fût d'arbre long d'une quinzaine de mètres. Les tambours reposent sur

[90] Even 1937, 37.
[91] Even 1937, 34.
[92] Avelot 1905, 293; cf. Sachs 1929, 14—15. Selon la description faite par Avelot du *kongo,* cet instrument consiste en un arc musical sans résonateur (p. 292 et fig. 9). Il le compare au *goubo* des Zulu (cf. Kirby 1934, pl. 55: 3, *ugubu*), arc musical avec résonateur constitué par une calebasse tronquée. Il écrit en outre: «. . . il est absolument identique à l'instrument que le Dr Schweinfurth a signalé chez les Bongo (cf. Schweinfurth 1874 I, 314). Chez les Bongo, cet instrument est toutefois un arc-en-terre (Schaeffner 1936, 160). Musicologiquement parlant, il est peu probable que l'arc musical s'emploie avec la poutrelle frappée, étant donné le faible son qu'il émet. Wachsmann (1953, 313) indique cependant que la poutrelle frappée est employée dans l'Uganda avec la harpe arquée, dont le son est plus fort que celui de l'arc musical. Avelot n'a apparemment pas compris le rapport existant entre l'arc musical et la poutrelle frappée. Chez les Bongili, la poutrelle frappée s'emploie avec deux tambours et deux hochets comme accompagnement des chants de danse exécutés par des hommes et un choeur mixte (Fraser 1954, 71, No 137).
[93] Bruel 1935, 101.



ce fût qui est battu ailleurs, avec des baguettes, par un certain nombre de musiciens.»[94]

La poutrelle frappée se rencontre aussi chez les tribus déjà nommées du Moyen-Congo et du Gabon ainsi que dans l'Uganda (Ganda, Gishu, Alur, Jopadhola et Konjo)[95] et au Congo Belge, chez les Mbuti.[96] Chez les Ronga, il arrive que la désignation du meilleur musicien d'un ensemble soit annoncée par des coups d'une hâche frappée contre «the trunk of a tree».[97] La poutrelle frappée se rencontre encore à Madagascar.[98]

On la trouve également dans d'autres parties du monde: chez les nègres de l'Amérique du Sud (au Surinam et au Brésil), à Cuba, en Asie (chez les Ghiliak, les Semang, les Négritos des Philippines, à Tahiti, et à Célèbes du Sud), en Océanie (aux îles Banks, dans les îles Pitcairn et Bowditch, en Nouvelle Zélande (?) et en Amérique du Nord (chez les Nootka, les Kouakioutl, les Arikara, les Bella Coola, les Blackfoot, les Eskimaux Ikogmiou, les Mandan et les Shoshone).[99]

On rencontre en Europe des spécimens de la poutrelle frappée, chez les Basques qui utilisent une poutre de fer, appelée tobera. Il est possible que primitivement elle ait été en bronze. Ce sont les hommes qui, dans les cérémonies de mariage, battent le tobera avec des baguettes.[1]

D'après ce qui a pu être établi en Afrique[2], la poutrelle frappée semble être jouée par les hommes. Les femmes Mbuti, avec leur poutrelle couchée par terre, sont une exception, et à Madagascar où la poutrelle est, selon Seder, «a part of the Indo-Océanic heritage»[3], cet instrument est surtout utilisé par des femmes.[4] Le fait que les formes et la position de la poutrelle varient chez les peuples qui

94 Rouget 1952, 203.
95 Wachsmann 1953, 313 et pl. 73, i, A.
96 Schebesta 1936, 152; Wachsmann 1953, 313.
97 Seder 1952, 22. Il est permis de se demander toutefois si ce «trunk of a tree» doit être considéré comme une poutrelle frappée.
98 Sachs 1938, 1 et pl. I; Schaeffner 1936, 86—87.
99 Sachs 1929, 15; Ortiz 1952 I, 259; Seder 1952, 21—22; cf. Kaudern 1927, 22—23.
1 de Donostia 1952, pl. contre p. 16, fig. 4; Gallop 1930, 133.
2 Seder (1952, 23) mentionne les Pahouins en plus de ceux déjà nommés, mais d'après la description: «The African Pahouins fit the ends of their long horizontal beam into two posts thrust into the ground», il semble qu'il se base sur Avelot qui mentionne la poutrelle chez les Shira, les Iveia et les Vili (Avelot 1905, 293). Seder n'indique pas de sources dans son étude.
3 Seder 1952, 21.
4 Schebesta 1936, 152; Sachs 1938, 1.

l'emploient présente un certain intérêt. C'est ainsi que l'on rencontre la poutrelle suspendue horizontalement, la poutrelle tenue par les mains des exécutants et la poutrelle couchée par terre.[5]

La poutrelle frappée chez les Teke-Lali est employée, comme il a déjà été dit, dans les cérémonies d'une association d'hommes. Par comparaison, il peut être indiqué qu'un bâton de petites dimensions, appelé orega, frappé à l'aide d'une baguette, s'emploie dans la secte de femmes Njembo, au Gabon. Nassau la décrit ainsi: «. . . a short straight stick on a somewhat crescentshaped piece of board (orega) that is slightly concave on one side. It makes a clear but not musical note; is heard quite far, and is the distinctive sign of the Njembo Society. No other persons own or will strike the orega music».[6]

Les exemples donnés ci-dessus font apparaître que le bâton et surtout la poutrelle frappée ont au Moyen-Congo et au Gabon une importance magique et religieuse, lorsqu' ils servent à accompagner des danses. Chez les Ganda, la poutrelle *mubango* est utilisée «in order to induce edible ants to leave the soil»[7], emploi particulier qui peut-être se rattache à la magie. Il est fort probable qu'actuellement la poutrelle s'emploie aussi pour accompagner les danses profanes. Au Surinam et au Brésil, la poutrelle est surtout employée maintenant comme instrument profane.[8]

Sachs décrit comme il suit la plaque percutée: «*Schlagbrett,* ein fast stets hölzernes, selten metallenes längliches Brett, das zu Signalzwecken frei aufgehängt und mit Hämmern oder Stäben geschlagen wird.»[9] Nous nous rangeons à cette définition, en ajoutant toutefois que les plaques percutées non suspendues devraient y être reprises. Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, les plaques percutées en bois sont rares. Par contre, on y rencontre assez fréquemment maintenant des plaques en fer.

Pechuël-Loesche signale une plaque percutée en bois, faisant partie des attributs des nganga («féticheurs»). «In den Wohnsitzen von

[5] Avelot 1905, 293; Andersson, lettre 7.10.1954; Sachs 1938, 1; Wachsmann 1953, pl. 73, i, A.

[6] Nassau 1904, 251 et pl. contre p. 254; cf. SEU VI, 220. A Madagascar, on utilise une petite section de bambou, frappé de deux baguettes. Cet instrument est joué par des femmes (Sachs 1938, 2). Cf. Seder 1952, 21: «Among Cowichan puberty customs, the menstruating girl is isolated for four days, during which the women of the village are called in at sunrise and sunset to beat on poles or boards with sticks while they sing certain songs pertaining to this occasion.»

[7] Wachsmann 1953, 313.

[8] Sachs 1929, 15.

[9] Sachs 1913, 337; cf. Seder 1952, 24.

Zaubermeistern findet sich gelegentlich ein frei schwingendes Brettstück, wie es in meiner Jugendzeit auch noch in unseren Dörfern und auf Rittergütern gebraucht wurde, das mit einem dickköpfigen Klöppel bearbeitet wird. Sein geheimnisvoller Schall soll Eindruck machen.»[10] Aucune reproduction de cette plaque percutée ne figure chez Pechuël-Loesche. La Mission Evangélique Suédoise (S.M.F.) a cependant une projection lumineuse d'après une photographie de Laman, montrant une plaque percutée, rendue ici (fig. 1). Il est possible que Pechuël-Loesche se réfère à une plaque percutée de ce genre.

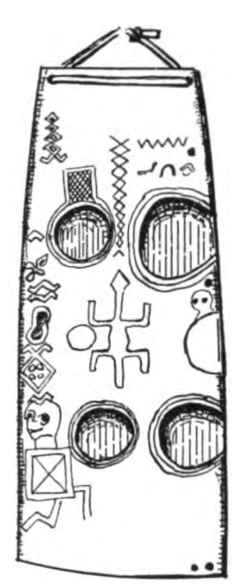


Fig. 1.

Il est difficile d'établir, faute de preuves suffisantes, si la plaque percutée en bois, utilisée par les nganga a des liens avec l'ancien *simandre*[11]. Il se peut cependant que dans ce cas les anciennes missions catholiques au Congo aient exercé une certaine influence, la plaque percutée étant employée de longue date par les Capucins.[12]

Des plaques percutées en fer, suspendues par un fil de fer ou des lianes et frappées en général par une tringle, s'emploient comme instruments d'appel. Elles peuvent consister en morceaux de rails de chemin de fer (pl. I: 2) ou en ferrailles de différentes formes. Dans les missions protestantes, de telles plaques en fer remplacent parfois les cloches pour appeler la population des villages aux services religieux. Le missionnaire Granstig décrit comme ci-après que, dans un quartier de Matadi, une femme du nom de Nely appelait les fidèles au service: «Avec une pierre ordinaire, elle frappait aussi fort que possible un bout de rail suspendu. C'était là la simple cloche d'église avec laquelle elle voulait appeler les siens au service religieux.»[13] Il arrive aussi que les plaques percutées en fer soient utilisées pour rythmer les danses. A Dolisie, en 1950, j'ai eu l'occasion de voir un groupe Yaka qui dansait la danse balka rythmée par deux instruments: un morceau, ou enclume, de fer, couché par terre et frappé

[10] Pechuël-Loesche 1907, 119.
[11] Sachs 1920 a, 27—29.
[12] Bonanni 1722, pl. CXXX. Des plaques percutées sont employées actuellement par les moines à l'île Athos en Grèce (Rudberg, Sv. D. 20.1.1951). Cf. Ihle 1929 b, 116 ss.
[13] Granstig 1955, 1 et 12.

par deux baguettes de fer, et un luth à cinq cordes, appelé ngombi (pl. II: 2). Il est intéressant de relever que la revue Liaison se plaint que des instruments décadents soient utilisés: «L'habitude, hélas! répandue, d'utiliser de vieilles boîtes, bouteilles, ou ferrailles diverses pour rythmer les danses est évidemment à condamner et ne pourra en aucun cas être admise dans un groupe représentant l'art populaire africain».[14]

Lorsque les femmes du Bas-Congo et des régions avoisinantes travaillent ensemble dans les champs, il arrive parfois qu'elles chantent des chansons, accompagnées par les coups de pioche sur le sol.[15] Les pioches ne s'emploient cependant pas comme plaques percutées, ce qui est le cas pour «la guataca», à Cuba, qui consiste en une pioche sans manche tenue par le pouce de la main gauche et frappée avec une baguette de fer.[16]

Le marteau et l'enclume du forgeron ne semblent pas, à part ce qui a déjà été dit à ce sujet des nzundu, modèles de ces outils (vr p. 34), être utilisés comme instruments de musique au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Les coups du marteau sur l'enclume sont toutefois rendus par les onomatopées tèe, tèe-tèe (LDKF, 957, 959). Comme exemple d'un outil pouvant être utilisé comme instrument de musique, on peut citer que les pygmées «Babinga» emploient une lame de machette qu'ils frappent avec une baguette, pour accompagner les chants et les danses, le soir après la chasse, en même temps qu'ils utilisent trois tambours, des hochets en vannerie et qu'ils battent des mains.[17]

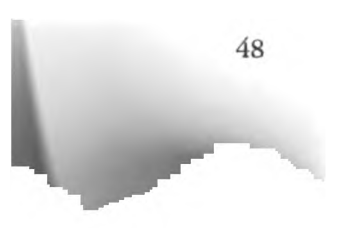
En passant, ajoutons qu'il est assez fréquent que les élèves des écoles primaires du Moyen-Congo, sous la conduite du moniteur, chantent des chansons d'école en les accompagnant de coups de règle sur les bancs.[18]

C. Coques et tuyaux ouverts à l'une ou aux deux extrémités.

(«Schlagkürbis», «percussion-gourd», «Aufschlagröhren» et «Stosstrommel», «stamping-tube»).[19]

Les instruments que nous dénommons coques et tuyaux ouverts

[14] Liaison 1951, 20.
[15] Hylén 1928, 241—242; Söderberg, SEM: Phonothèque p. 41, Bembe; cf. Basile 1949, 22.
[16] Ortiz 1952 II, 207—211.
[17] Fraser 1954, 70, no 118.
[18] Söderberg, SEM: Phonothèque p. 33—34.
[19] von Hornbostel et Sachs 1914, 564; Sachs 1929, 75 et 88; von Hornbostel 1933, 304; Lindblom 1945, 17.



peuvent consister en une coque ligneuse de fruit,[20] par ex. une calebasse ou un morceau de bambou, ou encore être faits de bois. De tels instruments sont cognés contre le sol ou un objet quelconque en faisant office. On peut aussi en frapper l'extrémité supérieure avec les mains ou une baguette simple. Dans l'emploi de cet instrument, la colonne d'air y enfermée est amenée à osciller, produisant ainsi un son étouffé.[21]

Pechuël-Loesche mentionne à Loango une coque ouverte aux deux bouts, employée par les femmes. «Die Schallfrucht — ntubu, pl. sintubu — liefert der Affenbrotbaum oder Flaschenkürbis, an beiden Enden beschnitten und wom Marke befreit, wird sie abwechselnd unten gegen den Schenkel gestossen, oben mit der flachen Hand geschlagen. Das erzeugt einen dumpfen, matten Schall.»[22] Cet instrument a été mentionné auparavant par Soyaux qui dit également qu'il est employé par les Vili en même temps que «der Kerbstock» (bâton incisé, râcleur) dans l'initiation appelée nkumbi des jeunes filles. Soyaux décrit ainsi cet instrument: «... eines ebenso kunstlosen Instruments, der ihres korkigen Innern entleerten und getrockneten Frucht des Affenbrotbaums, auf deren etwas erweiterte Stielöffnung mit der gewölbten oder flachen Hand geschlagen, und dadurch ein dumpferer oder hellerer Ton hervorgebracht wird».[23] Cette description ne fait pas ressortir clairement si l'instrument est ouvert aux deux extrémités ou à une seule. Il est toutefois possible que les deux formes existent au Bas-Congo. Schaeffner cite en effet des instruments de ce genre: de longues calebasses ouvertes à une ou à leurs deux extrémités, employés par les femmes de la Mauritanie, du Soudan, de la Côte d'Ivoire et du Cameroun. Les Européens appellent un tel instrument un «tape-cuisse»[24], nom qui pourrait convenir également pour l'instrument ntubu. Laman ne reprend pas dans son Dictionnaire Kikongo-Français l'instrument de musique ntubu. Selon lui, le mot ntubu signifie «une grande marmite» (LDKF, 800) et le mot composé ntubu-ntubu signifie aussi, entre autres, trous et bouchures (LDKF, 800). Du point de vue linguistique, rien ne s'oppose cependant à l'emploi du mot ntubu pour désigner l'instrument de musique précité. Sachs mentionne cet instrument d'après Pechuël-Loesche et le range sous la rubrique «Schlag-

[20] Schaeffner 1936, 372.
[21] Sachs 1929, 88—89.
[22] Pechuël-Loesche 1907, 116.
[23] Soyaux 1879 II, 175.
[24] Schaeffner 1936, 81 et 1951, 19.

röhren», mais il souligne aussi que les «Schlagröhren im engeren Sinne werden mit Schlägeln gespielt».[25]

L'instrument ntubu ne peut donc pas faire partie des «Schlagröhren», à proprement parler. Deux ou trois instruments faits de grandes calebasses, qui y sont étroitement apparentés, à considérer surtout comme «Schlagkürbis»[26], peuvent également être repris ici.

Guiral décrit un orchestre chez les Teke, en 1882, dans les environs du village Oboula dans la région de l'Alima, où le chef utilisait un instrument fait d'une calebasse. «Le chef de musique tenait une énorme calebasse, percée d'une ouverture dans laquelle il soufflait, en frappant les parois avec ses mains. Cet instrument, qui est très bruyant, est en quelque sorte la basse de l'orchestre; . . .»[27] Cet instrument s'emploie à la fois comme coque ouverte frappée des mains et comme aérophone.

Merolla dépeint un instrument qui y est apparenté, utilisé deux siècles plus tôt, en 1682, chez les «Abundi», en Angola, appelé *quilando* qui était utilisé avec quatre ou six autres instruments, parmi lesquels étaient particulièrement mentionnés un xylophone et le râcleur dénommé *cassuto*. Merolla écrivait: «The base to this concert is the *quilando,* made of a very large calabash, two spans and a half or three in length, very large at one end, and ending sharp off at the other, like a taper bottle, and is beaten to answer the *cassuto,* having cuts all along like it.»[28] Le *quilando* est apparemment identique à l'instrument appelé par Bonanni «Tamburro Affricano» et qui «est composé d'une grande courge».[29] Bonanni donne aussi une reproduction de cet instrument. Une femme assise le tient devant elle et, dans la main droite, elle a une baguette.[30] Il s'agit donc d'une coque ouverte à l'une de ses extrémités et frappée avec une baguette, mais l'instrument est sans doute aussi employé comme râcleur.

Sans s'y étendre, Avelot dit que les Pahouins emploient des gourdes vides. Il écrit que «les choreutes l'accompagnaient en frappant sur des grelots ou des gourdes vides».[31]

Chez les Teke, on utilise, selon O. Baumann deux bâtons évidés («zwei hohlen Stäben») pour accompagner le chant.[32] Ces bâtons

25 Sachs 1929, 89.
26 Sachs 1929, 75—76.
27 Guiral 1889, 173.
28 Churchill's Voyages I, 562.
29 Bonanni 1776, 140.
30 Bonanni 1722, pl. LXXVIII.
31 Avelot 1905, 288.
32 Baumann 1887, 169.

étaient frappés l'un contre l'autre[33] et auraient donc pu être rangés parmi les idiophones par entrechoc, mais comme ils étaient creux, ils sont repris ici.

Ultérieurement, divers instruments de musique décadents ont été employés au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Wallaschek déclare d'ailleurs que l'emploi d'instruments de musique décadents est une manifestation générale chez les Noirs d'Afrique.[34] A Brazzaville et dans les régions voisines, il arrive que des bouteilles soient utilisées comme coques ou tuyaux frappés dans les orchestres de danse.[35] C'est là une espèce de bouteillophones.[36] Des fûts à essence, des bidons à pétrole et des boîtes à conserves peuvent occasionnellement trouver un emploi. A défaut de cloche d'église, un catéchiste de Pointe-Noire utilisait à l'occasion «un bidon à pétrole vide, une boîte de fer-blanc d'une contenance d'environ 20 litres».[37] Il se servait de cet instrument pour appeler les gens au service religieux. A la station missionnaire de Madouma, dans le district de Mossendjo, un groupe d'enfants aidait à transporter des briques à un four pour les cuire. Il était conduit par un écolier du nom de Pama. Le missionnaire Burell raconte à cette occasion, entre autres ce qui suit: «Quand ils sont fatigués, Pama prend une grande boîte de fer-blanc à l'aide de laquelle il marque le rythme de la marche et ainsi le travail se fait en mesure et en chantant».[38] Madame Hylén dit plus généralement: «Une caisse, une boîte de tôle ou tout ce qui peut servir de tambour si celui-ci manque».[39]

Nous allons aussi étudier plus en détail le bâton de rythme, composé d'une tige de bambou ou d'un bâton de bois, fermé à son extrémité inférieure, que l'on frappe contre le sol ou, exceptionnellement, contre un tronc d'arbre (cette dernière manière de faire s'applique aux Semang et aux Sakaï, presqu'île de Malakka).[40] La question de l'emploi du bâton de rythme ou du tuyau pilonnant[41] au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes n'est pas résolue définitivement. Nous n'avons pas de preuves de l'existence au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes du type de bâton de rythme que l'on rencontre en Afrique

33 Frobenius 1898 b, 186.
34 Wallaschek 1903, 91.
35 Liaison 1951, 20; cf. Wilhelm et Lehmann 1954, 117.
36 Cf. Schaeffner 1936, 99.
37 Nilsson 1934, 722.
38 Burell 1934, 72.
39 Hylén 1928, 242.
40 Sachs 1929, 74; Lindblom 1945, 17; Schaeffner 1936, 68—69; cf. Métraux 1927, 117—121.
41 Schaeffner 1936, 372.

Orientale et qui est en bois, muni d'une poignée.[42] Il peut donc être exclu de la présente étude. Lindblom n'en mentionne pas non plus la présence en Afrique Occidentale, dans son étude «Die Stosstrommel, insbesondere in Afrika» (E X, 17—38). Courlander en parlant du bâton de rythme à Haïti, dit cependant: «It is perhaps worth noting that the stamping tube is known in West Africa, and that in Loango it is called by the name *dikanmbo*».[43] Cette donnée a été fournie à Courlander par Joseph Lango, «formerly of Brazzaville». Courlander ne décrit pas en détail le *dikanmbo,* mais, en se basant sur les explications concernant le bâton de rythme appelé *ganbo,* on peut supposer qu'il s'agit de tuyaux de bambou du genre de ceux que Rouget cite chez les «piroguiers Badouma». Ce sont là des tuyaux pilonnants composés de quatre tubes dont le plus court avait une longueur de 20 cm. environ, et le plus long, d'environ 50 cm.. Le diamètre des quatre tubes était à peu près le même et ils étaient tous fermés à l'extrémité inférieure par un noeud. Les joueurs tiennent ces bâtons de rythme de la main droite et les frappent contre le sol, en maintenant, fermée de la main gauche, l'extrémité supérieure ou en la laissant ouverte, «faisant ainsi du tube un tuyau alternativement ouvert ou fermé».[44] La manière de procéder ressemble ici à celle des femmes Vili lorsqu'elles jouent du ntubu, instrument fait avec le fruit du baobab (*Adansonia digitata*). On ignore si Lango, l'informateur de Courlander, connaissait le ntubu. Le mot *dikanmbo,* indiqué par Lango, n'est pas repris dans les dictionnaires de Bentley et de Laman et il n'est donc pas possible d'invoquer un appui linguistique pour démontrer la présence du bâton de rythme. Le mot dika signifie cependant battre (LDKF, 115) et, chez les Bembe, le mot mbobo a le sens de gourdin, bâton (LDKF, 533), mais on ne peut pas se baser sur ces mots pour croire que le bâton de rythme existe au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Une des preuves à laquelle on pourrait accorder le plus de crédit quant à l'existence de cet instrument est ce que rapporte Rouget de chez les Duma. Mais pour le reste le bâton de rythme se rencontre-t-il en Afrique Occidentale? C'est l'avis d'Ortiz qui écrit: «Indudablemente los *bastones rítmicos* de ese tipo *tubos-pisones,* también se encuentran en el Africa occidental, que tanto influyó en América y particularmente en Haití».[45] Cette affirmation

[42] Lindblom 1920, 400, fig. 110; cf. Métraux 1927, 118 fig. A—D (Amérique du Sud) et Izikowitz 1935, 154, fig. 71.
[43] Courlander 1941, 380.
[44] Rouget 1952, 204; cf. Fraser 1954, 82 No 59.
[45] Ortiz 1952 I, 153.

est-elle tout à fait exacte? Ortiz s'appuie en premier lieu sur Tiersot qui donne l'information suivante du Dahomey: «Le *Cucugocu* est un autre genre d'instrument à percussion: un morceau de bambou d'environ 0 m,30 de hauteur, soigneusement sectionné aux deux bouts, et destiné à être frappé sur le plancher, bruyamment et en cadance, par les exécutants accroupis.»[46] Cette description ne fait pas clairement ressortir si le *Cucugocu* est un bambou fermé à son extrémité inférieure, comme c'est le cas pour le vrai bâton de rythme (= «Stosstrommel»). L'expression «sectionné aux deux bouts» indique plutôt un bambou ouvert aux deux bouts. Un autre argument est donné par Partridge qui a reproduit une couple de photographies montrant des indigènes d'Obubura Hill District, au Nigeria méridional, utilisant des bâtons paraissant être des bâtons massifs ordinaires de voyageurs. Ils ne sont pas mentionnés dans le texte.[47] De Lagos, nous avons également un exemple de bâton qui vraisemblablement est un hochet en forme de bâton. Ortiz fait remarquer justement que ce genre de bâtons appartient à une autre catégorie d'instruments.[48] Du Nigeria, on indique encore un instrument de bambou, classé par Mackay comme étant un «stamping tube» appelé *shantu*. Mackey écrit: «I think that the *shantu* of the Hausa harim are among the most fascinating and graceful of the Nigerian instruments. They are simply elongated gourds with a hole each end, and beautifully decorated with hot poker designs. They are used exclusively by the women in the harim and are played by stamping one end sharply against the bare flesh inside the knee with the left hand, while the right hand cups the hole of the other end.»[49] Cette description fait apparaître nettement que l'instrument n'est pas un bâton de rythme, mais un tape-cuisse, instrument répandu chez les femmes noires[50] et dont le ntubu des Vili est un exemple.

L'affirmation d'Ortiz que le bâton de rythme se rencontre en Afrique Occidentale doit être prise avec une certaine réserve. Si l'on entend par bâton de rythme un tube de bambou ouvert à l'extrémité supérieure et fermé par un noeud à l'extrémité inférieure, cet instrument ne semble exister ni au Dahomey[51] ni au Nigeria, mais si, comme le fait Mackay, on prétend que le tape-cuisse — gourde

[46] Tiersot 1922, 3203.
[47] Partridge 1905, fig. 46 et 47.
[48] Ortiz 1952 I, 153; cf. Parrinder 1949, 144.
[49] Mackay 1950, 115 et 1955, 56—57.
[50] Schaeffner 1951, 19.
[51] Cf. da Cruz 1954, 15—17.

ouverte aux deux extrémités — est un bâton de rythme («stamping tubes»). On trouve de nombreuses preuves de son existence en Afrique Occidentale. Une telle terminologie induit toutefois en erreur. Des points de vue musicologique et ethnologique, il y a une différence entre le tape-cuisse et le bâton de rythme.

Le bâton de rythme — un jeu de quatre tubes — se rencontre, comme il a déjà été dit, chez les Duma, et il est joué par des hommes.[32] A Haiti, on trouve aussi ce type de bâton de rythme. Il est possible qu'à cet égard un lien existe entre le Moyen-Congo et Haiti, mais cette thèse demanderait à être appuyée par d'autres preuves encore.

D. Tambours-de-bois.

Le terme tambour-de-bois est employé par Montandon et Schaeffner[33] et nous l'utilisons ici, bien que Carrington estime que le mot tambour («drum») doit être réservé au groupe des membranophones. Carrington se sert du terme «gong» ou «slit-gong» pour désigner le tambour-de-bois.[34] Les termes: tambour à signal, tambour-téléphone et tam-tam ne conviennent pas. Les deux premiers indiquent seulement une utilisation du tambour-de-bois, c.à.d. la transmission de messages, et le dernier, employé dans les Annales du Musée du Congo, n'a pas une signification uniforme. Le tam-tam signifie souvent tambour de danse et l'expression «aller au tam-tam» a le sens «d'aller à la fête où l'on danse».[36] D'ailleurs le mot tam-tam s'applique à un gong métallique.[37] Le tambour-de-bois porte en effet dans la littérature différents noms. Carrington a établi une liste des termes les plus usités pour le désigner.[38]

Le grand type, souvent cylindrique, du tambour-de-bois se compose d'une partie de tronc d'arbre, évidée et munie d'une fente longitudinale de règle sur le dessus.[39] Le terme allemand «Schlitztrommel»

[32] Cf. Rouget 1952, 204 et Courlander 1941, fig. 2 contre p. 378. Dans la collection Barbour au Musée d'Ethnographie de Neuchâtel il existe «un bâton de rythme (tige de bambou de 52 cm. de l'A. E. F. no — 1)»; il est probable qu'il s'agit là du type des Duma (BMEN 1954, 53).

[33] Montandon 1934, 698, Schaeffner 1936, 70—79. Dans ces ouvrages, le terme ne comporte pas de traits d'union: «tambour de bois», mais dans une oeuvre ultérieure, Schaeffner écrit «tambour-de-bois» avec traits d'union (1951, 28). Nous adoptons ici cette dernière manière de faire.

[34] Carrington 1949 a, 5.

[35] AMCB 1902, 54 et Boone 1951, 3.

[36] Cf. Mahillon 1912 IV, 3; Duvesne et Gouin, sans année d'impression p. 255.

[37] Ange 1934, 1208.

[38] Carrington 1949 a, 6.

[39] Ankermann 1901, 60; Schaeffner 1936, 72; Sachs 1913, 187 et 1929, 44.



indique précisément cette fente longitudinale. De chaque côté de la fente, l'évidement a été opéré de façon telle que deux lèvres d'épaisseurs différentes ont été formées. Le terme tembour-à-lèvres existe pour désigner ce type de tambour-de-bois.[60] Outre les grands tambours-à-lèvres, on en rencontre de plus petits en forme de croissant et d'autres de forme cylindrique à poignée (AMCB 1902, pl. VI: 120 et 118). Enfin, il en existe d'une forme particulière à deux ouvertures carrées ou rectangulaires aux bouts de la fente pratiquées de façon que ces ouvertures «communiquent entre elles par un étroit canal».[61] Cette forme porte le nom de tambour à fente médiane (en allemand «Zungen-Schlitztrommel»).[62] Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, nous avons des exemples de ces types de tambours-de-bois.

Les grands tambours-de-bois sont en général frappés avec deux baguettes, sur les lèvres, mais il arrive qu'ils soient frappés sur le côté du corps du tambour ainsi que sur les bords extérieurs du dessus.[63] Dans certains cas, *une* seule baguette peut être employée, comme cela se pratique chez les Bembe, par ex., lorsque le tambour-de-bois est tenu par la poignée en saillie, l'autre extrémité reposant sur le sol.[64]

Les baguettes consistent habituellement en simples bâtons de bois faits de branches d'arbre coupées, mais elles peuvent aussi être faites de la partie inférieure de la tige des feuilles du palmiste épineux (*Elaeis*).[65] Pepper a trouvé chez les Sundi des baguettes de tambour faites de «deux régimes de noix de palme — dépouillés de leurs fruits — que l'on nomme *bikomo*».[66] Chez les Yombe, on rencontre des baguettes dont l'extrémité est formée de lanières de caoutchouc roulées (AMCB 1902, 73 et pl. V: 111). Carrington fait remarquer par ailleurs que le caoutchouc des bouts des baguettes de tambour sont souvent «covered by an external binding of canework».[67] Pour les formes les plus petites du tambour-de-bois, on utilise seulement une simple baguette de bois (pl. I: 3 et I: 5).

La fabrication d'un tambour-de-bois a lieu de la façon suivante: une fente longitudinale rectangulaire est pratiquée dans un morceau

[60] Schaeffner 1951, 39 ss. et fig. 10.
[61] Schaeffner 1936, 76.
[62] Sachs 1929, 48.
[63] Cf. Dennett 1906, 77; Carrington 1949 a, 17; Schaeffner 1951, 42.
[64] Söderberg, SEM: Phonothèque, tape no 5, p. 1; Maquet (1954 a, 304) mentionne que les Pende frappent le tambour-de-bois par la main et par un maillet. Cf. AMCB 1902, 58.
[65] Cf. Carrington 1949 a, 23.
[66] Pepper 1949, 14.
[67] Carrington 1949 a, 23.

ouverte aux deux extrémités — est un bâton de rythme («stamping tube»), on trouve de nombreuses preuves de son existence en Afrique Occidentale. Une telle terminologie induit toutefois en erreur. Des points de vue musicologique et ethnologique, il y a une différence entre le tape-cuisse et le bâton de rythme.

Le bâton de rythme — en jeu de quatre tubes — se rencontre, comme il a déjà été dit, chez les Duma, et il est joué par des hommes.[52] A Haïti, on trouve aussi ce type de bâton de rythme. Il est possible qu'à cet égard un lien existe entre le Moyen-Congo et Haïti, mais cette thèse demanderait à être appuyée par d'autres preuves encore.

D. Tambours-de-bois.

Le terme tambour-de-bois est employé par Montandon et Schaeffner[53] et nous l'utilisons ici, bien que Carrington estime que le mot tambour («drum») doit être réservé au groupe des membranophones. Carrington se sert du terme «gong» ou «slit-gong» pour désigner le tambour-de-bois.[54] Les termes: tambour à signal, tambour-téléphone et tam-tam ne conviennent pas. Les deux premiers indiquent seulement une utilisation du tambour-de-bois, c.à.d. la transmission de messages, et le dernier, employé dans les Annales du Musée du Congo, n'a pas une signification uniforme. Le tam-tam signifie souvent tambour de danse et l'expression «aller au tam-tam» a le sens «d'aller à la fête où l'on danse».[56] D'ailleurs le mot tam-tam s'applique à un gong métallique.[57] Le tambour-de-bois porte en effet dans la littérature différents noms. Carrington a établi une liste des termes les plus usités pour le désigner.[58]

Le grand type, souvent cylindrique, du tambour-de-bois se compose d'une partie de tronc d'arbre, évidée et munie d'une fente longitudinale de règle sur le dessus.[59] Le terme allemand «Schlitztrommel»

[52] Cf. Rouget 1952, 204 et Courlander 1941, fig. 2 contre p. 378. Dans la collection Bardout au Musée d'Ethnographie de Neuchâtel il existe «un bâton de rythme (tige de bambou de 52 cm, de l'A. E. F., no — 1)»; il est probable qu'il s'agit là du type des Duma (BMVN 1954, 53).

[53] Montandon 1934, 698; Schaeffner 1936, 70—79. Dans ces ouvrages, le terme ne comporte pas de traits d'union: «tambour de bois», mais dans une oeuvre ultérieure, Schaeffner écrit «tambour-de-bois» avec traits d'union (1951, 25). Nous adoptons ici cette dernière manière de faire.

[54] Carrington 1949 a, 5.

[55] AMCB 1902, 54 et Boone 1951, 3.

[56] Cf. Mahillon 1912 IV, 3; Davesne et Gouin, sans année d'impression p. 255.

[57] Augé 1934, 1008.

[58] Carrington 1949 a, 6.

[59] Ankermann 1901, 60; Schaeffner 1936, 72; Sachs 1913, 187 et 1929, 44.

indique précisément cette fente longitudinale. De chaque côté de la fente, l'évidement a été opéré de façon telle que deux lèvres d'épaisseurs différentes ont été formées. Le terme tembour-à-lèvres existe pour désigner ce type de tambour-de-bois.[60] Outre les grands tambours-à-lèvres, on en rencontre de plus petits en forme de croissant et d'autres de forme cylindrique à poignée (AMCB 1902, pl. VI: 120 et 118). Enfin, il en existe d'une forme particulière à deux ouvertures carrées ou rectangulaires aux bouts de la fente pratiquées de façon que ces ouvertures «communiquent entre elles par un étroit canal».[61] Cette forme porte le nom de tambour à fente médiane (en allemand «Zungen-Schlitztrommel»).[62] Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, nous avons des exemples de ces types de tambours-de-bois.

Les grands tambours-de-bois sont en général frappés avec deux baguettes, sur les lèvres, mais il arrive qu'ils soient frappés sur le côté du corps du tambour ainsi que sur les bords extérieurs du dessus.[63] Dans certains cas, *une* seule baguette peut être employée, comme cela se pratique chez les Bembe, par ex., lorsque le tambour-de-bois est tenu par la poignée en saillie, l'autre extrémité reposant sur le sol.[64]

Les baguettes consistent habituellement en simples bâtons de bois faits de branches d'arbre coupées, mais elles peuvent aussi être faites de la partie inférieure de la tige des feuilles du palmiste épineux (*Elaeis*).[65] Pepper a trouvé chez les Sundi des baguettes de tambour faites de «deux régimes de noix de palme — dépouillés de leurs fruits — que l'on nomme *bikomo*».[66] Chez les Yombe, on rencontre des baguettes dont l'extrémité est formée de lanières de caoutchouc roulées (AMCB 1902, 73 et pl. V: 111). Carrington fait remarquer par ailleurs que le caoutchouc des bouts des baguettes de tambour sont souvent «covered by an external binding of canework».[67] Pour les formes les plus petites du tambour-de-bois, on utilise seulement une simple baguette de bois (pl. I: 3 et I: 5).

La fabrication d'un tambour-de-bois a lieu de la façon suivante: une fente longitudinale rectangulaire est pratiquée dans un morceau

60 Schaeffner 1951, 39 ss. et fig. 10.
61 Schaeffner 1936, 76.
62 Sachs 1929, 48.
63 Cf. Dennett 1906, 77; Carrington 1949 a, 17; Schaeffner 1951, 42.
64 Söderberg, SEM: Phonothèque, tape no 5, p. 1; Maquet (1954 a, 304) mentionne que les Pende frappent le tambour-de-bois par la main et par un maillet. Cf. AMCB 1902, 58.
65 Cf. Carrington 1949 a, 23.
66 Pepper 1949, 14.
67 Carrington 1949 a, 23.

plus ou moins grand de tronc d'arbre. Par cette fente, l'intérieur du tronc est vidé à l'aide d'un ciseau de fer légèrement recourbé.[68] L'une des parois vers la fente est rendue un peu plus épaisse que l'autre, ce qui forme près de la fente une lèvre épaisse et une lèvre mince, appelées bakala (homme) et nkazi ou nkento (femme). En frappant sur ces lèvres, on obtient des sons de différentes intensités, associés avec les notions homme et femme.[69] Si au cours du travail un trou se produit, il est bouché à l'aide d'une résine résistante appelée mukuki.[70] Et si l'instrument se fendille, on peut le raccomoder au moyen d'agrafes en fer et de résine (AMCB 1902, 56). La confection d'un grand tambour-de-bois peut demander même un an.[71] D'après Carrington, «over a very wide area in Central Africa», on utilise pour la fabrication des tambours-de-bois un bois rouge et dur le *Pterocarpus Soyauxii,*[72] essence qui au Bas-Congo est appelée nkula (LDKF, 731) ou encore ngula et takula (AMCB 1902, 58). D'autres bois sont aussi utilisés. C'est ainsi qu'est mentionné «un superbe bois jaune, lourd, connu sous le nom indigène de *Bolondo*» (*Chlorophora excelsa Benth.*), mais les essences rouges nkula ou ngula «paraissent supérieures à toutes les autres» (AMCB 1902, 58).

Des aptitudes techniques différentes sont demandées aux artisans des diverses tribus pour la confection des tambours-de-bois. Chez les Lokele (Haut-Congo), d'après Carrington, une fente profonde est pratiquée jusqu'à environ la moitié du tronc droit dans le bois, puis l'évidement se fait du milieu vers les côtés. Une aspérité dénommée «bokinini» (épine dorsale) est laissée à l'intérieur du tambour juste sous la fente. L'artisan se sert dans son travail d'une hâche (*fali*)

[68] Laman, Manuscrit p. 421. — Chez les Dondo ce genre de ciseau est nommé nsinu. Il se compose d'une tringle de fer munie d'une tige de bois, aplatie à l'extrémité inférieure et dont la pointe est recourbée. Au village Diambou-Fouana, au nord de la ville de Dolisie j'ai eu l'occasion de voir un tel outil dont la longueur était d'environ ½ mètre. On l'emploie en en frappant la tige avec un morceau de bois (2.10.1951).

[69] Carrington a démontré que les sons graves et les sons aigus rendus par le tambour-de-bois ne correspondaient pas toujours à la notion homme pour les sons graves et femme pour les sons aigus. «Maleness on the drum is the equivalent of 'bigness' or forcefulness, while femaleness represents 'littleness' or gentleness of timbre.» (1949 b, 24). «The criterion of 'maleness' or 'femaleness' seems to be audibility of the emitted sound rather than the actual pitch.» (1949 a, 20). En Oubangui-Chari, le tambour-de-bois est appelé «linga», la note femelle correspondant au son grave et la note mâle au son élevé (Eboué 1933, 63—75). Cf. Tracey 1954, 9: «They (les musiciens Bantu) do not speak, as we do, about *high* and *low* notes. They have, rather, a 'magnitude' conception where treble notes are 'small' and bass notes 'great'.»

[70] Laman, Manuscrit p. 421.

[71] Laman, Manuscrit p. 421; cf. AMCB 1902, 55.

[72] Carrington 1949 a, 19 note 1, p. 76 et 1949 b, 21; cf. LDKF, 731; van Overbergh (1907, 336—337) mentionne *kambala,* bois rouge brunâtre.

et parfois d'une herminette (*fondo*).[73] Chez les Mandja (Haut-Chari, A.E.F.) lorsque le tambour-de-bois a été creusé, il est traité à l'eau chaude, puis resserré par des cordes. Gaud décrit ainsi cette méthode: «Une grande fosse est creusée dans le sol: le tam-tam y est descendu; après avoir été cerclé de deux ou trois fortes cordes dont les extrémités sont tordues l'une sur l'autre, la fosse est comblée avec du sable. On apporte de grandes marmites d'eau bouillante et on les répand sur le sable et dans l'intérieur du tam-tam, de façon à humecter le bois intrus et extra et l'amener au degré de ramollissement cherché. En même temps, les cordes sont serrées par une torsion progressive de leurs bouts; sous leur effort, la fente se rétrécit peu à peu jusqu'à la limite désirée. On laisse refroidir et sécher avant de desserrer les cordes, condition indispensable pour que le bois demeure dans l'état où on l'avait amené.»[74] Ce traitement à l'eau chaude n'est, pour autant que je sache, pas pratiqué au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Les méthodes de travail mentionnées montrent cependant que le tambour-de-bois n'est pas un instrument aussi simple qu'on l'a parfois affirmé. Le jugement de Carrington lorsqu'il prétend que le tambour-de-bois des tribus qu'il a étudiées «can be regarded as the simplest African form of the idiophone» doit être considéré comme une exagération.

Dans l'étude détaillée des tambuors-de-bois au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, nous adoptons la classification ci-après: 1) les grands tambours-à-fente; 2) les tambours à fente médiane; 3) les petits tambours-à-fente en forme de croissant; 4) les tambours-à-fente avec manche sculpté.

1) Grands tambours-à-fente.

Les grands tambours-à-fente ont une longueur variant de 60 cm. environ à 2 m. et plus. Lors de leur emploi, ils reposent sur le sol ou sur un sopport de bois, voire même de tiges de bananes et souvent on les trouve à la maison de réunion des hommes, appelée mbongi, mbanza, mwanzu ou lusanga (pl. III: 1, IV: 1, 2 et 4).[76] A ma connaissance, la suspension des grands tambours-à-fente[77] ne se pratique

[73] Carrington 1949 b, 22.
[74] Gaud 1911, 240; cf. Schaeffner 1936, 74.
[75] Carrington 1949 a, 19.
[76] Pepper 1949, 13; LDKF, 446, 536, 647; SEU VI, 37—38; Bastian 1874 I, 162; Good 1942, 69—74.
[77] Schaeffner 1936, 73; 1951, 40; cf. Buschan 1910, 409; DSV III, fig. 64.

pas au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Il arrive cependant que des tambours-à-fente, d'une grandeur moyenne soient placés sur un support dans la maison de réunion, ce que j'ai constaté en passant par un village sur le chemin entre Sibiti et Mouyondzi (15.11.1952).

Parfois, deux grands tambours-à-fente sont employés ensemble. Le plus grand est alors appelé ngudi ou nguri, mère, et le moins grand, mwana, enfant (E XVII, 53).

La nomenclature des autochtones concernant les tambours-à-fente varie cependant selon les différentes tribus. Laman indique le mot mbuma pour un grand tambour-à-fente au Mayombe, mais il spécifie aussi que «plus haut dans le pays», le mbuma a de la peau.[78] Dans ce dernier cas, il s'agit d'un membranophone. Les noms les plus communs pour les grands tambours-à-fente sont: koko, mukoko, munkoko, nkoko, nkonko, variantes d'un même mot. Vraisemblablement, c'est le mot monosyllabique ko, onomatopée signifiant «reproduisant certains bruits, par ex. coup avec un maillet, marteau, bâton, etc.» (LDKF, 298) qui est à la base de ces dénominations du tambour-à-fente. Ces mêmes mots peuvent toutefois aussi désigner les petits tambours-à-fente avec manche sculpté, par ex. koko a Lemba (LDKF, 303), employés dans le culte secret de nkisi Lemba (SEU VI, 210 note 1). Les mots mukoko, munkoko et nkonko désignent même un petit tambour-de-bois que l'on tient avec la main et que l'on frappe avec une baguette (LDKF, 599, 614, 727). Le mot mukonzi, employé par ex. chez les Bembe est une autre désignation du grand tambour-à-fente.

Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes existent le type cylindrique du grand tambour-à-fente et ses variantes. La coupe transversale en est à peu près circulaire (AMCB 1902, 55).[79] Le plus simple de ces tambours ressemble extérieurement à un tronc d'arbre coupé et ne présente donc pas de parties en saillie sur les côtes ou sur le dessus. Frobenius en a donné une reproduction sous la dénomination «Trommel vom Kongo», qui constitue la forme initiale de son étude typologique des tambours-de-bois.[80]

Outre ce type le plus simple, il existe des tambours-à-fente plus ouvrés au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Chez les Sundi, on rencontre de grands tambours-à-fente, appelés koko ou nkonko. Ils peuvent avoir deux mètres et même plus de long et, en général, ils sont

[78] Laman, Manuscrit p. 422; LDKF, 540; Bittremieux (1936, 90) mentionne le mot khoko, signifiant «le gros tam-tam» au Mayombe.

[79] Cf. Maes 1912 a; H. Baumann 1927, 67.

[80] Frobenius 1898 b, 176, fig. 128; cf. Montandon 1934, 699; Carrington 1949 b, 22 et 42.

munis de grandes poignées en saillie aux deux extrémités (pl. IV: 4). Chez les Dondo, ces poignées peuvent être plus ou moins arrondies et trouées (pl. IV: 1). La forme extérieure arrondie n'est pas strictement réalisée. C'est ainsi que l'on trouve chez les Sundi des types du tambour-à-fente à côtés anguleux et à protubérances de chaque côté de la fente (pl. III: 1) ainsi que des types à pieds très courts.[81] Chez les Bembe, on rencontre la forme cylindrique munie d'une seule poignée qui peut être droite ou arrondie (pl. IV: 2).[82] La longueur de ces tambours-à-fente est d'environ 60 à 80 cm. Ils sont appelés mukonzi, mais dans les cas où deux de ces instruments sont employés simultanément, le plus grand mukonzi est dénommé pour nguri et le plus petit, ngongolo mwana (vr p. 58). Lorsque le battement du tambour ne s'opère qu'avec une seule baguette, le mukonzi est tenu de la main gauche par la poignée, la partie inférieure du tambour reposant sur le sol. En général, le tambour est battu à l'aide de deux baguettes de bois luwunga, le mukonzi étant alors couché sur le sol (pl. IV: 2). Dans la région de San Salvador, le tambour-à-fente est appelé mondo,[83] mais ce terme, comme celui de kibudikidi,[84] s'emploie surtout pour le tambour à fente médiane.

A Loango existe un tambour-à-fente ressemblant à un canot à coupe cylindrique.[85] Il est appelé nkoko ou nkonko. La longueur en est de 1 à 2 m..[86] Il est caractéristique que ce tambour ressemblant à un canot se rencontre chez les Vili, à la côte Atlantique où la pirogue joue un rôle important. J'ignore si le frappement du bord des pirogues se pratique chez les Vili, mais c'est le cas chez les Baya à Carnot.[87] Il n'est pratiquement pas possible de faire abstraction du lien existant chez les Vili entre la pirogue et le tambour-à-fente.

Des tambours-à-fente en forme d'animal[88] ne se voient pas au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Par contre, Pechuël-Loesche cite un grand tambour-à-fente dans un village des Wumbu, sur lequel étaient sculptées deux têtes humaines. Il écrit: «Es endete jederseits in einem fast natürlich Grösse habenden Menschenkopfe, dessen übermässig lang herausgestreckte Zunge als Zapfen diente»[89] Ce genre

[81] Cf. Minsamu Miayenge, février 1955, fig. p. 24.
[82] Pepper 1954, 298, fig. 8.
[83] Bentley 1887, 64; LDKF, 571, 609.
[84] Claridge 1922, 238; cf. GEM: 3937, Kibudikidi, tambour-de-bois du Bas-Congo.
[85] Ankermann 1901, 61 fig. 147; cf. Frobenius 1898 b, 176, fig. 131.
[86] Güssfeldt 1888, 128; Pechuël-Loesche 1907, 118; Dennett 1906, 77.
[87] Schaeffner 1936, pl. VIII: 3.
[88] AMCB 1902, pl. VI: 117; Maes 1937, 8—9, fig. 10—11.
[89] Pechuël-Loesche 1907, 118.

de tambour doit toutefois être considéré comme un instrument très rare au Bas-Congo. Les grands tambours-à-fente ne sont ordinairement pas munis de corps ou de têtes d'hommes,[90] contrairement à ce qui est le cas pour les petits tambours-à-fente avec manche en forme de tête humaine. A cet égard, l'opinion de Sachs sur la sculpture des tambours-à-fente est intéressante. C'est ainsi qu'il écrit: «Nur in W. Afrika — Peripherie! — kommen noch Menschenformen vor.»[91] Même si ce qui est dit des sculptures humaines est exact, il est permis d'être sceptique devant l'affirmation qu'il s'agit de la périphérie. Le tambour-de-bois appartient en effet à la culture ouestafricaine,[92] et H. Baumann a déclaré que le tambour-de-bois s'était répandu de l'ouest à l'est.[93]

Quelle répartition le tambour-à-fente a-t-il en Afrique? Frobenius et Ankermann dans leurs recherches antérieures ne font pas de distinction entre le tambour-à-fente et le tambour à fente médiane, quant à leur répartition.[94] H. Baumann donne toutefois dans son étude une carte de repartition qui comprend d'une part les tambours-à-fente («Zylindrische Schlitztrommel mit einfachem langem Schlitz») et d'autre part les tambours à fente médiane («Zylindrische Schlitztrommel, Schlitz hantelförmig»).[95] Les tribus chez lesquelles Baumann a relevé l'existence du tambour-à-fente sont les suivantes: les Zande, les Mangbetu, les Popoie, les Babwa, les Ngelima, les Soko, les Tofoke, les Kela, les Okale-Tetela, les Songo-Meno, les Songe, les Yaka, les Yanzi, les Ngata, les Ikoko, les Ngala, les Ngbandi, les Sango, les Nziri, les Ngiri («Munongiri») et les Loango.[96] Ces tribus vivent principalement au Congo Belge, de sa frontière nord jusqu'au 6° de latitude sud. Sur ce territoire habitent également les tribus étudiées par Carrington, qui ont le tambour-à-fente, c.à.d. les Lokele, les Mba, les Mbole, les Olombo, les Topoke, les Ena, les Angba et les Komo.[97] Le tambour-à-fente se rencontre cependant aussi en Afrique Occidentale. Schaeffner le signale («le tambour à deux lèvres») chez les

90 Cf. Schaeffner 1936, pl. VI:2. Grand tambour-à-fente médiane de Bansa, Cameroun, avec sculptures humaines. Cf. Basden 1921, 188, 246, 248, fig. 2.
91 Sachs 1929, 47.
92 Frobenius 1898 b, 192; Ankermann 1905, 68.
93 H. Baumann 1927, 67.
94 Frobenius 1898 b, carte «Der Westafrikanische Kulturkres, No XVII Die malajonigritischen Holztrommeln». Ankermann 1901, carte No II; 1905, 96; 1906, carte V contre p. 926.
95 Baumann 1927, 102 et carte 27.
96 Baumann 1927, 123.
97 Carrington 1949 a, 19; cf. AMCB 1902, 74, fig. 114; Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 192, fig. 4.

Kissi, au nord du Sierra Leone et du Liberia et au Liberia même,[98] et Buschan a publié des photographies montrant que le tambour-à-fente existe aussi chez les Mende et les Ekoi.[99] Basile cite un grand tambour-à-fente près de Yuba au Soudan anglo-égyptien.[1] Sachs mentionne aussi des tambours-à-fente au Soudan (chez les Susu et les Saracole) et, outre chez les Kongo, il cite les territoires et les tribus ci-après: Togo, Nigeria du Sud, sur le fleuve Cross («Crossriver») les Balue, Bali, Bamum et les Azande, encore les Nyanzi, Duala, Fang, Bubi et même dans l'Est africain, chez les Nyaturu, Rega, Ruanda et enfin à «Osthorn».[2] Le tambour-à-fente est donc fort répandu en Afrique. Si l'on y ajoute les petits tambours-à-fente à manche, ce qu'il faut faire du point de vue morphologique, l'extension sera encore plus grande et la frontière méridionale peut alors être placée dans les environs de Broken Hill en Rhodésie du Nord.[3] La matière rassemblée par Baumann qui a montré que le principal centre des tambours-à-fente était dans le bassin du Congo autour des fleuves Ubangui, Uelle, Congo et Kwango-Kasai, bien que les limites en soient trop étroites, a indiqué l'orientation exacte. Quant à la présence du tambour-à-fente au Bas-Congo et en Afrique Occidentale, elle est dans ces régions liée à celle du tambour à fente médiane, ce dernier type semblant dominer en Afrique Occidentale.

2) Tambours à fente médiane.

L'extérieur des tambours à fente médiane («Zungen-Schlitztrommel») est en général cylindrique. Des variantes existent cependant. La taille de ces tambours est le plus souvent inférieure à un mètre.

Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, le tambour à fente médiane est appelé: mbudikidi, kibudikidi, ngungu et mondo. Les deux premiers noms semblent descendre du mot mbudi qui vient de bula et signifie «celui qui frappe» (LDKF, 538) et du verbe budika qui veut dire se casser ainsi que du substantif budika signifiant fente (LDKF, 61). Des liens pourraient également être trouvés avec le mot mbudika «arbre dont l'écorce est comestible» (LDKF, 538). Les mots mbudikidi et kibudikidi désignent donc un instrument avec une fente,

[98] Schaeffner 1951, 37; Germann 1933, 64 et fig. 14.
[99] Buschan DSV III, 54, fig. 64 et p. 57, fig. 68.
[1] Basile 1949, 108—109.
[2] Sachs 1929, 45. «Osthorn» est une erreur. Paulitschke (1893 I, 148) mentionne une «Pauke» qui est une membranophone.
[3] von Rosen 1916, 344 et carte de répartition p. 267.

sur lequel on frappe. Le mot ngungu s'emploie selon Laman, au Mayombe, pour désigner le tambour à fente médiane,[4] et le mot mondo qui, selon Claridge s'emploie comme synonyme de kibudikidi dans les régions de San Salvador[5], est un mot utilisé du lac Tanganyika, à l'est, aux territoires de San Salvador en Angola.

Le mbudikidi est, d'après Laman, fort commun. «Il a une fente courte et petite au milieu et de chacun des côtés de cette fente une ouverture rectangulaire plus large. — A l'extrémité inférieure, ce tambour peut être brusquement terminé comme un tronc ou avoir un manche en saillie qui permet de le porter.»[6] (Cf. pl. II: 3). Les Annales du Musée du Congo donnent une reproduction d'un tambour à fente médiane du Mayombe (AMCB 1902, pl. V: 111). Ce tambour serait en bois rouge (takula) et à section ovale; la longueur en est de 47 cm. et le diamètre de 27 à 30 cm. (AMCB 1902, 73). Trois tambours du même genre sont également cités, dont l'un est du Haut-Ubangi et les deux autres des Yaka du Kwango, où ils sont appelés mondo (AMCB, 1902, 73). Chez les Pende, le tambour à fente médiane est aussi appelé mondo. C'est un tambour de chef, d'une longueur totale d'environ 1 mètre.[7] Le mot mondo est selon Carrington une dénomination ordinaire pour les tambours à fente médiane, au sud-est du Congo. Il se rencontre avec une certaine variante de prononciation chez les Lunda[8] chez lesquels des tambours à trous ronds aux deux bouts de la fente existent.[9] Frobenius décrit un tambour mondo des régions de Cazembe[10] et Schmitz mentionne le mot kiondo comme signifiant le tambour à fente médiane chez les Holoholo qui habitent le long du Tanganyika, principalement au sud d'Albertville.[11]

En ce qui concerne l'aspect des ouvertures de chaque côté de la

[4] Laman, Manuscrit p. 421. Cf. LDKF, 695: «*ngungu* (N), le tambour *mukonzi;* (O) tambour de bois à deux chambres séparées par une cloison, avec une incision en longueur.» Il ne s'agit pas d'une closion qui ferme entièrerement les deux chambres, au moins n'ai-je pas vu un tel tambour au Bas-Congo. E. von Hornbostel (1933, 284) mentionne cependant de petits tambours de bois «in which the interior is divided by a partition into two compartments» en Afrique Centrale, au Libéria, à Java de l'Est et à Celebes. Le tambour-à-fente nommé «double bambou gong», décrit par Kaudern (1927, 67, fig. 33), en est un exemple. Le tambour à fente médiane au Mayombe présente cette particularité qu'il est creusé en partant des trous rectangulaires pratiqués de travers vers le bas et que la partie médiane avec la fente forme une sorte de demi-cloison. Voir la coupe longitudinale et la coupe transversale médiane du tambour de Mayombe (AMCB 1902, 56).

[5] Claridge 1922, 238; cf. LDKF, 571, 609.

[6] Laman, Manuscrit p. 421.

[7] Maquet 1954 a, 304.

[8] Carrington 1949 a, 22.

[9] Cf. Frobenius 1898 b, 190, fig. 141.

[10] Frobenius 1898 b, 175; cf. Tracey 1951, 4.

[11] Schmitz 1912, 421 et pl. VII: 2.

fente, pour autant que je sache, on ne rencontre au Bas-Congo que les ouvertures carrées et rectangulaires. Lorsque Sachs dit que l'on trouve l'«H-Schlitze» chez les Yombe, il se base alors sur van Overbergh,[12] qui décrit un tambour mentionné dans les Annales du Musée du Congo (AMCB 1902, 73) et dont les ouvertures sont carrées. Il faut donc refuser le terme «H-Schlitze» (fente en forme d'H), d'autant plus que Sachs le compare au tambour à langue, le tepanastli mexicain, dont la fente est en forme d'H.[13] L'erreur concernant le tambour à fente médiane et sa fente a été répétée par von Hornbostel qui parle de «the H-shaped slit in the tongue-drums of the Mayombe and the ancient Mexicans».[14]

Le tambour à fente médiane présente diverses variantes d'exécution. Dans la collection de S.M.F. (no 1501), il y a un tambour avec poignées différemment sculptées. Le tambour a des décors géométriques noir, rouge et blancs (pl. II: 3). La longueur totale de cet instrument est de 64 cm. . Un autre tambour à fente médiane est de forme rappelant un canot (S.M.F. no 1025 = SEM: 06.25.10). Il a 115 cm. de long, une hauteur totale de 31 cm. et il est évidé à 22 cm. . La coupe en est ronde. Il a une certaine ressemblance avec le tambour-à-fente en forme de canot, provenant du Loango, déjà décrit (vr p. 59). Les tambours en forme plate ne se rencontrent pas au Bas-Congo, mais existent au Kasai et dans la région des Bangala (AMCB 1902, pl. V: 123—124).

Les recherches de Baumann sur la répartition du tambour-à-fente médiane en Afrique font apparaître qu'il est caractéristique pour la culture rhodésienne. Les tribus ci-après se servent, d'après Baumann, du tambour à fente médiane: les Holoholo, les Manyema, les Kussu, les Tetela, les Songe-Tempa, les Luba, les Kanioka, les Kete, les Kuba, les Yaka, les Kongo, les Yanzi, les Ngata, les Bussira, les Ndzimu, les Pangwe, les Tikar, les Duala, les Kwiri, les Kundu, les Bassa et les «Mpangwe», au Gabon.[15] Au Nigeria, le tambour à fente médiane est commun.[16] Baumann a tiré la conclusion suivante: «In höchst interessanter Wanderung hat sich die hantelförmige Abart von den rhodesisch beeinflussten Gebieten über das litorale Westafrika verbreitet (Karte 27)». Il convient toutefois de souligner qu'en Afrique Occidentale comme au Bas-Congo et dans les régions avoisi-

[12] Sachs 1929, 48; cf. van Overbergh 1907, 335.
[13] Sachs 1929, pl. V: 39; cf. Schaeffner 1936, 72—73 et fig. 1; Izikowitz 1935, 23—29.
[14] von Hornbostel 1933, 285.
[15] Baumann 1927, 67 et 123; cf. Johnston 1908 II, fig. 379.
[16] Mackay 1950, 115 et fig. 9; Basden 1921, pl. contre p. 248.

nantes, on rencontre et le tambour-à-fente et le tambour à fente médiane. Au Liberia, par ex., le tambour-à-fente semble dominer. On y trouve, outre le tambour-à-fente ordinaire, un autre tambour à deux fentes longitudinales, type qu'emploient les femmes pour les danses.[18]

En ce qui concerne l'utilisation du grand tambour-à-fente et du tambour à fente médiane, il n'y a en principe pas de différence. Tous deux s'emploient pour transmettre des messages ainsi que pour accompagner des danses. En règle générale, ce sont les hommes qui se servent de ces tambours-de-bois, mais, exceptionnellement, les femmes l'utilisent aussi.[19] Sachs estime que l'opposition homme-femme est symbolisée dans le tambour-de-bois, «die Schlitztrommel ist eine Frau, wird aber von Manne begattet»,[20] mais il n'est pas certain que les autochtones du Bas-Congo et des régions avoisinantes conçoivent ainsi le tambour-de-bois. Les deux côtés de ce tambour et surtout les deux lèvres se répartissent en côté homme et en côté femme ou en lèvre homme et en lèvre femme (vr p. 56). Reste à savoir si tout le tambour peut être considéré comme femme. Je n'en ai pas trouvé de preuve directe. Il est toutefois intéressant de savoir que le nom nkonko qui, en premier lieu, désigne un petit tambour-de-bois, frappé à l'aide d'une baguette, peut également désigner le «membre génital des animaux femelles» (LDKF, 727), ce qui peut dans une certaine mesure appuyer la théorie de Sachs du principe féminin.

L'emploi du tambour-de-bois comme instrument d'appel a souvent retenu l'attention et une littérature assez abondante existe déjà à ce sujet.[21] Le langage tambouriné a cependant été jugé très différemment par les savants. Dans le cadre de la présente étude, il n'est pas possible de traiter en détail le langage tambouriné dans toute l'Afrique, mais quelques points de vue à cet égard peuvent être exposés. Tous sont d'accord que le tambour-de-bois s'emploie à la transmission de messages à courtes ou à longues distances. La distance à laquelle un tambour-de-bois peut s'entendre varie selon les avis, de 2 à 3 km. jusqu'à 10 à 20 km.[21] Pour le Bas-Congo et les régions avoisinantes, Möller a une information datant de 1887 selon laquelle la transmis-

[17] Baumann 1927, 67.
[18] Germann 1933, 64 et fig. 14.
[19] Sachs 1929, 47; cf. Heinitz 1943, 85.
[20] Sachs 1929, 47.
[21] Parmi les études les plus importantes, nous citerons: Betz 1898, 1—86; Verbeken 1920, 253—284; Eboué 1933, 63—75; Good 1942, 69—74; Heinitz 1943, 69—100; Carrington 1949 a et 1949 b; Schaeffner 1951, 44—47; Schneider 1952, 235—243. Vr également les bibliographies de Varley (1936, 96—101), Merriam (1951, 318—329) et Kunst (1955).
[21] Möller 1887 I, 274; Johnston 1908 II, 720; Schaeffner 1936, 73; Carrington 1949 a, 25.

sion de messages à l'aide de tambours-de-bois s'opérait fréquemment entre Palabala et Noqui, c'est-à-dire une distance d'environ 20 km.[22] Dennett cite que l'annonce d'un naufrage en 1881 a été faite à une distance de «sixty or seventy miles» en une à deux heures de temps. Il rapporte un autre fait du même genre survenu en 1895, le message ayant été transmis à une distance de «sixty miles», en trois ou quatre heures.[23] Il faut naturellement supposer que dans l'exemple de Dennett, qui concerne les régions de Luango, les messages ont été répétés entre les villages et sont ainsi parvenus à leur lieu de destination.[24] Les conditions atmosphériques doivent évidemment être favorables pour qu'un message par tambour puisse s'entendre à de longues distances. Le matin et le soir sont considérés comme les moments les mieux choisis pour de tels messages.[25]

Reste à savoir à quel point les messages transmis par tambourinage sont intelligibles. Il est certain qu'un ton aigu et un ton grave ou peut-être plussieurs tons pouvant être produits par le tambour-de-bois, sont à la base des messages.[26] Par ailleurs, le rythme joue un rôle dominant.[27] Mais est-il possible que les Africains puissent par ces moyens acoustiques communiquer entre eux sur un sujet quelconque? Dennett et Eboué estiment que tout ce qui peut s'exprimer par des mots peut également s'exprimer par le langage du tambour.[28] Les exemples sur lesquels ils se basent ne permettent pourtant pas de croire que cette affirmation est entièrement exacte, mais il paraît exact que la langue parlée soit à la base du langage du tambour. Il n'est donc pas question d'un code dans le genre du système Morse.[29] Carrington déclare que la base du langage du tambour en Afrique «is the tonal pattern of the words which make up the language». Et il continue: «This so-called drum language is essentially the same as the spoken language of the tribe».[30] Mais il ne peut en effet s'agir

[22] Möller 1887 I, 274.
[23] Dennett 1906, 76, 78.
[24] Cf. Carrington (1949 a, 25): «Messages of grave import can be relayed from village to village and it is probably because of this possibility that exaggerated stories have arisen of the large distance to which messages can be sent in Africa.» Quand des messages doivent être communiqués à de longues distances, il est donc nécessaire que des postes intermédiaires transmettent les messages au lieu de destination (Eboué 1933, 63—75). Et si les messages doivent franchir des territoires de langues différentes, il faut utiliser des tambourineurs bilingues du langage de tambour (Carrington 1949 a, 25; Schaeffner 1951, 47).
[25] Carrington 1949 b, 29.
[26] Schaeffner 1936, 73; Betz 1898, 3, 5; Heinitz 1943, 84.
[27] Carrington 1949 a, 43—47; Heinitz 1943, 71.
[28] Dennett 1906, 77; Eboué 1933, 63—75 et 1941, 89; cf. Schaeffner 1936, 73, note 3.
[29] Heinitz 1943, 80.
[30] Carrington 1949 b, 32.



d'une reproduction exacte du langage parlé de la tribu. Cela ressort, entre autres, du fait que certaines phrases stéréotypées dominent et que le nom tambouriné de personnes particulières n'est pas la reproduction directe de leur nom exact, mais plutôt la forme d'appel d'une personne déterminée.[31] Les recherches de Heinitz montrent que le tambourinage donne une «phraseologische Bild des sprecherischen Ablaufs»[32] du message. En réalité, le texte parlé n'est donc pas reproduit, mais un profil rythmique des séquences de sons de ce texte. Heinitz dit: «l'expérience a démontré, en effet, que ces auteurs ont vraisemblablement raison qui considèrent ces séquences comme étant foncièrement une transcription des rythmes de la langue parlée (en dépit de divergences qui peuvent se produire pour différentes raisons)».[33] Il semble cependant que tous les messages par tambour ne soient pas transmis selon des textes établis, un proverbe ou une phrase de ce genre, où la langue parlée est à la base. Schneider a souligné que trois espèces de tambourinage existaient, soit une convention d'après un rythme donné exprimant une idée (un signal), puis un profil rythmique d'une phrase parlée (d'après Heinitz) et enfin, la pratique du tambour d'après des règles purement musicales.[34] A cet égard, il importe de mentionner que le tambour-de-bois n'est pas le seul instrument utilisé en Afrique pour la transmission des messages. Dans la région de Yakusu (Congo Belge), les garçons se servent de paires de baguettes tenues sur les genoux qu'ils frappent avec deux petits morceaux de bois pour apprendre le langage du tambour. Plus généralement, on utilise les cloches doubles en fer, des flûtes, des cornes et, plus rarement, des instruments à cordes pour la transmission de messages, et il faut aussi citer la voix humaine, qui peut imiter le langage tambouriné.[35]

Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, le langage tambouriné est actuellement limité à certaines formules stéréotypées exprimant

[31] Carrington 1949 a, 47—54 et 1949 b, 40; Good 1942, 69—74.
[32] Heinitz 1943, 80.
[33] Heinitz 1943, 100.
[34] Schneider 1952, 235; Schaeffner (1951, 45—46) dit que les formules musicales ont des rapports tout conventionnels et un grand nombre en déterminent une action — un mouvement chorégraphique. En général on n'a pas saisi ces faits. Il continue: «L'idée s'est introduite que l'on frappait littéralement des mots sur le tambour; ceux-ci ne pouvaient que recevoir leur forme des mots de la langue parlée; enchaînés librement, ils étaient susceptibles de signifier n'importe quoi.» Béart dit (1953, 11) concernant le langage tambouriné chez les Baoulé: «Le procédé employé était très simple dans son principe: un groupe de battements représente un nom, un verbe ou une courte proposition.»
[35] Carrington 1949 a, 33—42; cf. Pigafetta (1591) 1881, 111; Meinhof 1894, 119; Chavanne 1887, 402; Weule 1912, 95.

des faits définis. Si jadis une langue tambourinée plus développée existait, ce qui est vraisemblable, il n'en reste maintenant qu'un certain nombre de signaux déterminés. L'affirmation de Dennett, à laquelle il a déjà été fait allusion, selon laquelle les Vili sont à même de rendre tout ce qui peut s'exprimer par des mots au moyen du tambour-de-bois, n'est pas tout à fait exacte (vr p. 65). Quant à l'opinion contraire de Johnston et donnée après lui par Wissler que les Kongo n'ont pas la possibilité de transmettre des messages par le tambour-de-bois, elle est tout à fait fausse.[36] Pechuël-Loesche qui a étudié particulièrement les régions autour de Loango, déclare que le tambour-de-bois ne peut pas rendre de vraies conversations, mais il cite cependant quelques signaux qui étaient en usage. Un signal spécial était employé pour rassembler la population du village en cas de danger, un autre pour appeler aux scéances du tribunal («palabre»), un troisième annonçait qu'un banc de poissons s'était montré près du rivage et que la population devait se rassembler pour jeter rapidement les grands filets (ce qui est caractéristique pour une population de pêcheurs), le quatrième signal était plus général et invitait, par exemple, à une fête avec danse. D'autres signaux existaient encore pour prévenir qu'une caravane était arrivée, qu'un cas de sorcellerie s'était présenté, qu'il fallait se réunir pour le travail, etc.[37] D'après le missionnaire Oscar Stenström, environ une douzaine de signaux sont connus sur le territoire de Manianga. Il cite comme exemples: «Nzambi bokele, Nzambi bokele...» («Dieu a appelé, Dieu a appelé»), signal utilisé en cas de mort; «Tubungane, tubungane...» («Nous sommes perdus»... Cf. LDKF, 77), signal employé pour prévenir que l'administrateur est venu pour prélever les impôts.[38] Le missionnaire S. Jönsson a dit que, parmi les Sundi, au sud-ouest de la ville de Dolisie, le signal «Nganga Nzambi wizidi, nganga Nzambi wizidi» («Le prêtre de Dieu est arrivé, le prêtre de Dieu est arrivé») était en usage,[39] pour indiquer que le missionnaire était arrivé au village. Personnellement, j'ai entendu dans ces régions le même signal qui annonçait mon arrivée au village.

Pepper décrit comment se faisait jadis le règlement des palabres

[36] Johnston 1908 II, 721—722; Wissler 1909, 351.
[37] Pechuël-Loesche 1907, 118—119. En ce qui concerne les exemples donnés là, de musique écrite, on peut se demander s'ils sont exacts. Pechuël-Loesche dit en effet qu'il n'est pas parvenu à écrire la musique des indigènes (Id. p. 116). Güssfeldt (1888, 128) indique qu'un certain nombre de signaux tambourniés existent et cite, en particulier, que le nkonko appelle à la danse, aux palabres et à la guerre.
[38] Communication personnelle.
[39] Communication personnelle.

chez les Sundi du village Kuni, chef-lieu du district de Kimongo. A ces occasions, le tambour-de-bois appelé nkoko était employé. Les signaux utilisés signifiaient l'alarme; ils invitaient les juges à prendre place. Quant au signal «badukidi, badukidi», il signifiait «tout le monde». Ces formules étaient tambourinées au commencement de la palabre. A la fin, le juge prononçait en chantant un proverbe accusateur accompagné du nkoko. Pepper donne la notation musicale de ces formules.[40]

D'après mes propres recherches chez les Sundi au sud-ouest de Dolisie, il ressort que trois ou quatre messages du tambour sont encore généralement en usage. Dans le village Nkoumina, on connaissait les quatre messages suivants:

a) «Twabakana, twabakana . . .» («Nous sommes rattrapés», LDKF, 10) employé pour annoncer l'arrivée de l'administrateur ou de ses envoyés.
b) «Nganga Nzambi wizidi, nganga Nzambi wizidi . . .» («Le prêtre de Dieu est arrivé») employé pour prévenir que le missionnaire est là.
c) Un signal conventionnel pour annoncer une mort.
d) Un signal pour dire: «Venez au village!»

Ce dernier signal ne se donnait qu'avec une baguette de tambour (15.9.1950).

Dans le village de Youlou Mpanga (à environ 30 km. au sud-ouest de Dolisie) les signaux ci-après étaient utilisés:

a) «Badondo, badondo . . . twabakana, twabakana . . .» Ce signal indiquait que des délégués de l'administration étaient arrivés.
b) «Nganga Nzambi wizidi, nganga Nzambi wizidi . . .», pour annoncer la venue du missionnaire.
c) «Kingandi . . .», pour le rassemblement au travail (16.1.1953).

Antérieurement (1.6.1950) avait été rapporté du même village, entre autres, le signal communiquant les cas de mort: «Nzambi bokele, Nzambi bokele . . .» et «Tukubama miti . . .», ancien signal de rassemblement pour la guerre. En outre, ce village utilisait pour ses messages un grand et un petit tambour pour rassembler la population au service religieux protestant. Le catéchiste Nkombo Paul, de ce village, a déclaré expressément que l'on ne pouvait pas tout exprimer à l'aide du nkoko. Les messages étaient, dans ce village, limités, à quelques rares communications.

[40] Pepper 1949, 13—15.

L'emploi du tambour-de-bois comme instrument pour appeler la population aux offices religieux protestants existe à différents endroits du Bas-Congo et des régions avoisinantes. Dans le village de Diambou Fouana, au nord de Dolisie, j'ai observé que deux hommes battaient simultanément le grand nkoko, mais il pouvait naturellement se faire également qu'*un* seul homme le fasse.[41]

Le pasteur Yosefi Tama, de Boma, au Congo Belge, indique quatre signaux employés jadis. Le premier pour rassembler la population à l'approche de l'ennemi pour prendre possession du village; le deuxième pour annoncer qu'un animal sauvage se trouvait dans la région; le troisième invitant la population à sauver une maison en feu et le quatrième pour porter secours à quelqu'un qui s'était perdu dans la forêt et lui indiquer où se trouvait le village.[42]

Chez les Bembe du district de Mouyondzi, on emploie le tambour-à-fente appelé mukonzi, principalement pour accompagner les danses, mais aussi comme signal de rassemblement (E XVII, 53).[43]

Si l'on étudie les messages tambourinés qui se transmettent encore au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, on constate que des liens étroits existent entre les textes lesquels dans certains cas consistent en proverbes, et les sons et le rythme émis par le tambour-de-bois. Il est clair cependant que ce ne sont pas les lettres (voyelles et consonnes) que bat le tambour, mais les tons musicaux des syllabes qui forment les mots et probablement aussi les accents de phrases parlées.[44] Lors de l'emploi des tambours-de-bois pour l'accompagnement de danses, l'effet purement musical est naturellement déterminant. Les danses ont d'ailleurs chacune leur rythme particulier.[45]

L'importance pratique du tambour-de-bois dans la collectivité indigène est manifeste. C'est pourquoi jadis la mission du joueur de tambour était très marquante et elle garde toujours une certaine importance là où la tradition se maintient.[46] Si pour une raison ou une autre un joueur de tambour ne transmettait pas le message qui lui avait été confié, il se mettait en très mauvaise posture. Le pasteur Tama cite deux genres de punitions qui, au Bas-Congo, frappaient un

[41] Cf. Öhrneman 1929, 42.
[42] Tama 1955, 24; cf. Trilles (1932, 349—350) concernant les messages du tambour au Gabon.
[43] Pepper 1954, 297.
[44] Cf. Laman 1922, 1—12 et LDKF, XII—XVIII; Carrington 1949 a, 29; Schaeffner (1951, 44) n'a cependant pas trouvé chez les Kissi «un système de frappements calqués sur les tons, les accents et le rythme de la parole elle-même».
[45] Laman, Manuscrit p. 433.
[46] Cf. Nketia 1954, 34—43.

joueur de tambour qui n'avait pas transmis le message qu'il fallait. Il était soit tué, soit vendu.[47]

Le capitaine Jungers décrit l'importance attachée aux signaux du tambour chez les Kakongo vers 1889. Le jour où l'incident se produisit, il avait été mal reçu par un homme du pays et celui-ci était l'objet d'une vive opposition de la part de la population des villages de la région. Un ami du capitaine Jungers qui l'accompagnait, voyant dans un village le tambour de guerre, eut la curiosité de demander à un homme de battre la batterie d'alarme. Jungers continue: «J'accourus et fis remarquer à mon ami combien il était imprudent de faire battre l'alarme, par simple curiosité, en présence de l'exaltation des esprits. 'Ce n'est rien', répondit-il, 'je vais faire battre la batterie de danse, cela produira l'effet de la berloque'. On battit donc la batterie de danse. C'était trop tard, au bout de 2 minutes, il y avait déjà une dizaine d'hommes armés tout prêts, au bout de 4 minutes, il y en avait 30, bref, quand le prince qui accourait pour s'enquérir arriva, c'est-à-dire en moins de 6 minutes, il y avait une cinquantaine d'hommes réunis, que le prince renvoya chez eux. Mais les gens des environs et des villages feudataires voisins, ne pouvant être prévenus que c'était une fausse alerte, arrivaient de toutes parts, criant, gesticulant, demandant à marcher contre l'homme qui m'avait manqué le matin. Ceux qui étaient déjà retournés chez eux, revinrent se mêler aux cris. Bref, il y eut là un vacarme épouvantable, qui dura deux heures au moins, malgré les exhortations du capita et ses notables.»[48] L'exemple montre l'obéissance stricte aux signaux du tambour et prouve que l'on ne peut pas sans risques jouer avec le tambour-de-bois. Chez les Kongo orientaux, où le tambour-de-bois est appelé mondo il n'était utilisé qu'à des occasions graves. Le mondo, «tambour de guerre», pouvait être employé pour rythmer la danse des chefs, laquelle «n'était exécutée que dans les circonstances solennelles, comme dans les grandes palabres de clan, à la fête des ancêtres, avant le rite du *lusangu* (parade avec le sabre = signe de noblesse)».[49]

Lorsqu'un message tambouriné est terminé, en général les baguettes sont jetées à l'intérieur du tambour, ce qui produit un son caractéristique, est comme le point final du message.[50]

Il convient de souligner également ici que des onomatopées sont

[47] Tama 1955, 24. Pechuël-Loesche (1907, 118) souligne que seuls les hommes libres battaient le tambour-de-bois chez les «Bafioti».
[48] Jungers 1889, 405.
[49] van Wing 1937, 123.
[50] Cf. Good 1942, 69—74.

employées pour caractériser les sons des différents tambours. Laman donne les exemple suivants: «Lorsque l'ennemi se retire, le frappement du tambour est: Ti-nti ou mpiti-mpiti. La population se réjouit alors, saute et danse et se frappe mutuellement des mains. Le son de mbudikidi est rendu par: kidi-kidi.»[51]

3) Petits tambours-à-fente en forme de croissant.

Nkonzi ou nkonko sont les noms de petits tambours-à-fente, ayant plus ou moins la forme d'un croissant. Souvent, le nom en est précisé comme par ex. nkonzi a Lemba (LDKF, 728), nkonko a Lemba, nkonko a Nzumba, selon que ces tambours servent au culte de Lemba ou de Nzumba (fig. 2 et 3). Quelquefois, le nom kibudikidi a même été employé (pl. II:4), bien qu'il désigne un tambour-de-bois de grande taille.

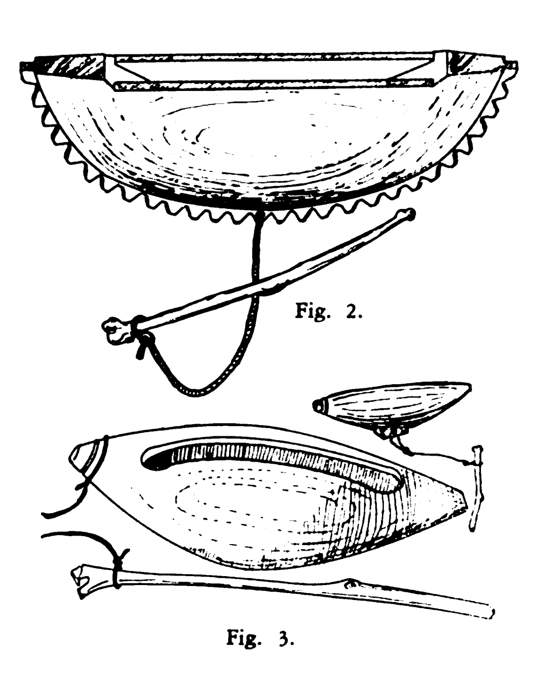


Fig. 2.

Fig. 3.

En règle générale, ces tambours-à-fente en forme de croissant ont 20 à 25 cm. de long et 5 à 8 cm. de haut (pl. I:3, III:3, IV:3). Ils sont d'habitude frappés à l'aide d'une petite baguette, souvent attachée par une ficelle à l'instrument (AMCB 1902, 75 et pl. VI:120). Schaeffner cite cependant un tambour du type nkonzi que portent les femmes Yombe au cours de cérémonies d'une secte féminine. Ce tambour «est frappé à l'aide de deux mailloches en tige de palmier et boule de caoutchouc».[52] Il semble plutôt rare que deux baguettes de tambour soient utilisées pour ces petits instruments et il se peut qu'il s'agisse là d'une exception. D'après Schaeffner,[53] ces tambours sont cependant «suspendus au-dessus des reins d'une danseuse *mayombe* et que frappe

[51] Laman, Manuscrit p. 433.
[52] Schaeffner 1936, 77.
[53] Schaeffner 1936, 343 et note 3.

la femme placée immédiatement derrière elle», ce qui pourrait expliquer la présence de deux baguettes de tambour. L'instrument est si petit d'ailleurs qu'il peut être tenu d'une main et être battu par une baguette, tenue de l'autre main.

Certains exemplaires de tambours-à-fente en forme de croissant sont dentés du côté inférieur (fig. 2 et pl. I: 3). On peut présumer qu'ils ont pu être utilisés comme instruments râclés, bien que je n'en aie pas de preuves directes. Il est aussi possible que la dentelure n'ait été qu'ornementale, comme la couleur rouge dont sont agrémentés certains tambours (pl. IV: 3), mais qui a aussi une signification magique.

Comme on le sait déjà, ces tambours-à-fente en forme de croissant appartiennent aux sectes secrètes où ils servent à rythmer les danses.[54] Les nganga les ont employés pour la guérison des malades et ils ont donc joué un rôle important dans le culte des nkisi. Ils ne sont pas utilisés pour transmettre les messages, mais il se peut que leur son soit interprété comme un avertissement pour tenir à distance les non-initiés.

Il est difficile d'établir si les tambours-à-fente en forme de croissant ont eu des rapports avec un culte lunaire.[55] Le croissant rappelle la demi-lune qui est un symbole chez les Vili[56] et l'instrument de cette forme est surtout employé par les femmes. Frobenius déclare que des tambours en forme de demi-lune sont utilisés dans la société secrète Njembe chez les Pongwe, au Gabon. Dans les cérémonies d'initiation, les jeunes filles et les femmes vont du village à la forêt, accompagnées par la musique d'un tambour en forme de croissant. Les cérémonies s'y poursuivent même pendant la nuit[57], quel que soit le temps, mais naturellement aussi au clair de lune. Je n'ai pas pu trouver de preuves directes de rapports immédiats entre le tambour-à-fente en forme de croissant et un culte lunaire.

4) Petits tambours-à-fente à manche sculpté.

Nkoko, (khoko) ou nkonko sont les noms donnés aux petits tambours-à-fente à manche sculpté. Ce type de tambour est souvent précisé, par ex. nkonko za Nkimba ou nkoko a Lemba, pour indiquer le tambour employé aux cultes secrèts des Nkimba ou de Lemba.[58]

[54] Cf. LDKF, 728: «*nkonzi* ... petit tambour en bois pour la danse ou le *nkisi Lemba*.»
[55] Cf. Frobenius 1898 a, 179; Trilles 1945, 156—158.
[56] Dennett 1906, 72; cf. Bastian 1859, 87.
[57] Frobenius 1898 a, 66.
[58] Cf. LDKF, 303: «*khooko* (0), petit tambour de bois pour tenir dans la main et battre; gong (en bois); — *Lemba,* qui appartient à *nkisi*.»

Des rapports étroits existent entre les tambours-à-fente en forme de croissant et ceux à manche sculpté, tant en ce qui concerne la forme de certains instruments où le croissant réapparaît partiellement (pl. II: 5; III: 4),[59] que leur emploi comme, par ex., pour le culte de Lemba (pl. III: 4). Mais il est assez habituel que la forme en soit plus ou moins cylindrique. Le manche peut en être alors simplement droit (pl. XVII: 9) ou sculpté en forme de tête humaine (pl. I: 5)[60] ou encore agrémenté de figures plus travaillées.[61]

La taille de ces tambours-à-fente avec manche varie, mais en général la longueur en est de 30 à 45 cm. et le diamètre d'environ 7 à 11 cm.

Ces tambours font partie de l'équipement des «féticheurs»,[62] et il se peut que ces instruments aient été considérés comme des «fétiches» (AMCB 1902, 57).[63] La secte secrète des Nkimba s'est servie des nkoko qu'ils battaient pour faire savoir où leurs membres se trouvaient pour que les non initiés se tiennent à distance et ne les voient pas.[64] Ces tambours ont donc une fonction magique et servent en outre à rythmer les danses ainsi qu'à avertir ceux qui n'appartiennent pas à la société secrète.

Schilde suppose que les tambours-à-fente cylindriques avec manche sculpté en forme de tête humaine peuvent avoir des rapports avec la chasse aux têtes («Kopfjägerei»),[65] supposition que ne confirme guère cependant ce que nous savons de ces tambours, au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Ces tambours ayant des liens avec les sectes secrètes et le culte des nkisi en général pour lequel le nganga («féticheur») et les initiés les utilisent, il est peu probable qu'ils se rattachent à la chasse aux têtes. Pour autant que je sache, la chasse aux têtes n'appartient pas au culte des nkisi. Par contre, il se peut que les tambours-à-fente à manche en forme de tête ou de figure humaine aient des liens avec les figures humaines appelées par les autochtones nkisi (pl. minkisi), si communes dans le culte des nkisi.[66] Si ces tambours ne sont pas des nkisi («fétiches»), ce qui pourrait être le cas, ce sont de toute façon des accessoires du culte des nkisi.

59 Springer 1929, 566, fig. 606; Bollingen Series XXXII 1952, 345 et pl. 76.
60 van Wing 1938, pl. I; AMCB 1902 pl. VI: 118; Carrington 1949 a, pl. A, fig. 14.
61 Afrikaanse Kunst... (Catalogue Leiden 1947—1948, 96, no 405): «*Kleine Spleettrom*. De greep uitgewerkt in de vorm van een zittende man, met gestrekt en met opgetrokken been. Neder-Kongo; Kustgebiet, L.: 332 mm. Ethn. Museum, Rotterdam.»
62 van Wing 1938, pl. I.
63 Mahillon 1912 IV, 4 no 2063.
64 Laman, Manuscrit p. 433; AMCB 1902—1906, 199 ss.; Westlind 1911, 91.
65 Schilde 1930, 120; cf. Möller 1887 I, 71 (fig.).
66 AMCB 1902—1906, pl. XXXVIII: 516—517; Dennett 1906, pl. V; Weeks 1914, pl. contre p. 240; Maes 1930, 347—359.

Les petits tambours-à-fente à manche sculpté semblent être limités aux régions du Bas-Congo, du Kwango et du Kasai[67], mais un type plus simple à manche ordinaire sans figurine a été rencontré par von Rosen si loin à l'est que chez les Babisa, dans la région du lac Bangweolo. Ce tambour est appelé «lokånko»[68], nom où l'on retrouve facilement konko précédé du préfixe lu- (lo-), ce qui permet de conclure en s'appuyant sur la linguistique à un rapport existant ici avec le tambour-à-fente à manche sculpté au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes.

En résumé, on peut dire du petit tambour en forme de croissant et de celui à manche sculpté qu'ils sont tous les deux affectés au culte. Ce ne sont pas dans la même mesure que les grands tambours-de-bois des instruments de signalisation. Ce qui caractérise le tambour en forme de croissant, c'est qu'il s'emploie principalement dans les sectes féminines du Mayombe, du Congo Belge jusqu'au Gabon, et ce qui distingue le petit tambour à manche sculpté, c'est qu'il est utilisé par les nganga («féticheurs»). Etant donné son emploi, il pourrait donc être appelé «le tambour du féticheur».

E. Cloches sans battant.

Du point de vue musicologique, il n'y a pas de différence de principe entre les petits tambours-de-bois et les cloches sans battant.[69] Le son est produit de la même manière, soit, dans les deux cas, par les coups d'une baguette. Il convient cependant de traiter les cloches sans battant dans un groupe spécial, en raison de leur ressemblance avec les cloches à battant. Dans sa thèse, Ankermann a rapproché les cloches sans battant et les cloches à battant sous le titre de cloches («Glocken») et y a inclus également les tambours-de-bois ressemblant à des cloches.[70]

Les cloches sans battant en Afrique peuvent être divisées selon la matière utilisée, en cloches de bois et en cloches de métal (fer ou bronze). Ces dernières peuvent se subdiviser en a) cloches faites d'une feuille de métal replié et b) cloches de deux plaques symétriques soudées.[71]

67 Schilde 1930, 120; cf. Maes 1912 a, 14.
68 von Rosen 1916, 344, fig. 248; (SEM: 12.6.495).
69 La nomenclature musicologique donne parfois le mot «gong» pour désigner un tambour-de-bois (Carrington 1949 a, 5 et 1949 b, 21, note 1) et une cloche sans battant (AMCB 1902, 66—69; Norlind 1932, 99; Walton 1955, 20—23).
70 Ankermann 1901, 63.
71 Frobenius 1909, 782; Sachs 1929, 127; Walton 1955, 23.

Quant à l'évolution des cloches sans battant, différentes théories ont été exposées.[72] Il n'est pas possible dans le cadre de la présente étude d'examiner en détail ces différentes hypothèses, mais il est clair que, techniquement parlant, la cloche à battant est un instrument de musique plus perfectionné que la cloche sans battant. Cela n'exclut toutefois pas que dans certains cas la cloche à battant peut avoir servi de modèle aux cloches sans battant. Cela devrait cependant être prouvé régionalement, ce qui semble difficile. Par contre, des preuves existent qu'une cloche en fer sans battant a été reproduite en bois, ce que fait ressortir une imitation d'une cloche en fer du Kasai (AMCB 1902, 67—68, pl. X: 184).

Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, on trouve des cloches en fer à battant et d'autres sans battant (pl. III: 5—6; XI: 7).[73] Dans les deux cas, la forme extérieure et la méthode de souder deux plaques en fer symétriques sont les mêmes. Les cloches à battant sont toutefois plus petites en général que celles qui n'en ont pas. Du point de vue purement technique, un travail supplémentaire doit être exécuté pour la pose d'un battant, d'où l'on pourrait peut-être conclure que des cloches en fer soudées de deux plaques, *celle* sans battant est plus ancienne que l'autre quant à l'origine. Mais, si l'on tient compte de la forme européenne de la cloche à battant, il est possible que celle-ci à son tour soit plus ancienne que les cloches soudées d'Afrique, ce qui peut se discuter toutefois.

Les cloches en bois sans battant n'ont en général guère été utilisées au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Pechuël-Loesche cite cependant une petite cloche carrée sans battant, écrivant: «Sehr selten ist ein kleiner, viereckiger Schallkasten aus Holz. An einer Schnur vom Halse baumelnd oder um die Taille gegürtet, ruht das Gerät tief vor dem Leibe. Es mit zwei Stöckchen schnell, aber in wechselndem Takte bearbeitend, bringt man ein hartes ziemlich weit hallendes Klappern hervor. Diese Gerät wird wohl aus dem Innern eingeführt sein, wo es mir bei den Bewohnern der östlichen Gebirgsteile häufiger auffiel.»[74] On n'a toutefois pas d'informations plus détaillées sur cette cloche de bois. Pechuël-Loesche a, en effet, déclaré par ailleurs que

[72] Montandon (1934, 698) penche pour un développement antérieur de la cloche sans battant comparée à la cloche à battant. Sachs (1929, 127) par contre considère que la cloche en fer soudée est plus récente que la cloche à battant, et Norlind (1941, 46) a déclaré que «quelques cloches soudées simples et doubles d'Afrique sont sans battant maintenant, mais qu'elles en auraient eu auparavant. Elles peuvent donc en être considérées comme des formes décadentes.»

[73] AMCB 1902, pl. IV: 91 et X: 175—177; Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 187.

[74] Pechuël-Loesche 1907, 120.

l'instrument provient «aus dem Innern», conception géographique très vague. Ankermann mentionne deux cloches de bois sans battant, l'une chez les Mangbetu et l'autre chez les Ngolo.[75] Il est difficile de savoir si Pechuël-Loesche fait allusion à des cloches de bois leur ressemblant. Celles-ci semblent toutefois être les instruments les plus proches de la même catégorie auxquels on puisse se reporter. Une reproduction de Labat,[76] figurant ici à la pl. III: 2 fait apparaître qu'une cloche quadrangulaire sans battant, apparemment simple, était en usage au commencement du XVIIIe siècle. Il est toutefois malaisé de déterminer à l'aide de cette reproduction si cette cloche simple était en bois ou en fer. Le texte ne m'a pas fourni de précisions à cet égard.

1) Cloches faites d'une plaque de fer repliée.

Le type le plus simple de cloches faites d'une plaque de fer repliée est de forme cylindrique. Il est indiqué par Frobenius comme étant la forme des Mende («Mendeform»)[77] et, à ma connaissance, on ne le trouve *pas* au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. D'après Walton, ce type n'est pas prouvé même nulle part en Afrique. Il dit cependant que des cloches à battant d'une même construction se rencontrent chez les Kiga, les Ruanda et les Dinka.[78] Schaeffner signale toutefois deux types de cloches cylindriques et sans battant chez les Kissi, et Kunst aussi signale des cloches de ce genre à Java où elles sont appelées kemanaks. Généralement ces kemanaks se présentent cependant en forme de banane évidée avec une queue et elles sont employées en paires «except in Tasikmalaya».[79]

Chez les Diki-diki des Kongo orientaux, il existe cependant une cloche simple sans battant, d'une construction analogue, appelée kinkoto, qui ne peut être utilisée que par le myembo, personnage qui cherche le roi dans la forêt dans les rites d'initiation du chef couronné.[80] La kinkoto est forgée dans de vieilles houes et est de forme à peu près conique, prolongée en haut, formant ainsi un manche simple.[81] D'après Frobenius, les Mossi ont une cloche semblable.[82]

[75] Ankermann 1901, 63 fig. 150 et 151; cf. Schweinfurth 1875, pl. XVII: 16.
[76] Labat 1732 II, pl. contre p. 50.
[77] Frobenius 1909, 782, fig. a.
[78] Walton 1955, 23; cf. Wachsmann (1953, 327 et pl. 76 E) où une cloche sans battant chez les Gishu est mentionnée.
[79] Schaeffner 1951, 21—23; Kunst 1949 I, 180—181; cf. Sachs 1929, 127.
[80] Mertens 1942, 64, 81.
[81] Mertens 1942, 80, fig. 14.
[82] Frobenius 1909, 782, fig. b.

Des cloches doubles sans battant appelées ngongi existent aussi chez les Kongo orientaux. La forme en est plus ou moins conique et chaque cloche a une fente verticale qui se rétrécit vers le haut. Les deux cloches sont maintenues ensemble par un arc de fer qui sert de manche.[83] Il est possible que les plus anciennes cloches du vieux royaume du Kongo étaient faites selon la méthode consistant à replier une plaque de fer. Les reproductions que l'on trouve dans la vieille littérature semblent faire apparaître que la forme de ces cloches était plus ou moins conique (pl. III: 2; XVIII: 1). Ce type se rencontre encore au Katanga.[84]

2) Cloches faites de deux plaques symétriques soudées.

Les cloches de fer soudées, sans battant, sont en général appelées au Bas-Congo ngongi (LDKF, 692),[85] mot employé pour désigner les cloches de fer sans battant tant simples que doubles. Pour les cloches simples les plus grandes, dont la longueur est d'environ un mètre, on emploie toutefois le mot munkunku (LDKF, 615).[86]

Les cloches simples soudées et sans battant peuvent donc être réparties en petites cloches, appelées ngongi, et en grandes cloches, appelées munkunku. Ces deux catégories de cloches sont en général munies d'un manche de bois «assez grossièrement taillé» (AMCB 1902, 67), mais il existe des cloches simples, par ex. chez les Teke, dont le manche est orné d'une tête humaine. On rencontre cependant des cloches simples à manche de fer recourbé en oeillet (AMCB 1902, 67)[87], ce manche pouvant être assez long et courbé contre la cloche qui, dans ce cas, est de petite taille. Ce dernier type est signalé dans

[83] Mertens 1942, 80, fig. 13.
[84] Walton 1955, 23, fig. 5.
[85] Bentley (1887, 374) et Claridge (1922, 241) ont donné le mot ngonge pour désigner le double gong ou la cloche double. Le mot ngongi (*ngónguí*) est même arrivé à Cuba avec l'instrument (Ortiz 1952 II, 233). Les Bembe n'ont pas la cloche double, mais connaissent les mots ngongi et minkuku employés pour l'indiquer (E XVII, 53). Chez les Mbamba, la cloche double se nomme dzila ou dzili (SEU VI, 212, fig. 29) et chez les Kuta, plus au nord, le mot madila est employé (Laman: Teke, Kuta, Ngunu-Svensk Ordbok p. 152). Le mot likiba est employé même par les Mbamba (id. p. 289) et selon mon informateur Mpomo, ce mot est aussi utilisé chez les Teke et les Yaka pour designer la cloche double.
[86] Laman, Manuscrit p. 426. Selon Mpomo, le mot ukumbi est employé chez les Kuta et les Teke pour désigner la cloche simple de grande taille. Le mot a-binza est utilisé pour une grande cloche simple chez les Wumbu et les Kuta, plus au nord (Laman: Teke, Kuta, Ngunu-Svensk ordbok p. 62). Les mots munkhu et munkuka et leurs variantes sont aussi utilisés dans les mêmes régions (id. p. 335, 358), et dans celle de Brazzaville, on emploie le mot ilunza (id. p. 439). Chez les Vili tschindi (ndindi) signifie une cloche simple de fer (Pechuël-Loesche 1907, 120).
[87] von Luschan 1919, 177.

la région de l'Ogooué,[88] mais ordinairement il est muni d'un battant.[89]

La hauteur des ngongi varie, mais elle ne dépasse en général pas 50 cm.. Une hauteur de 40 à 50 cm., manche compris, est normale (pl. III:5).[90] Les munkunku peuvent, par contre, atteindre une longueur d'environ 90 cm. à 1 mètre ou même davantage (pl. III: 5).[91]

Les cloches simples sans battant sont tenues de la main gauche et frappées au moyen d'une baguette de bois ou d'une tige de palmier *Elais* ou peut-être de fer,[92] baguette tenue de la main droite.[93] Selon mon informateur, le pasteur Milongo Jean, dans le district de Boko Moyen Congo, le munkunku était frappé d'une baguette de fibre de palmier et lors de son emploi la cloche était levée ou abaissée vers le sol, ce qui permettait d'en modifier le son et le rythme. Les ngongi employées par la secte des Nkimba étaient à certains moments des rites tenues par les membres, la base de la cloche tournée vers leur poitrine (AMCB 1902—1906, 202 et 205).[94] Il faut cependant compter que les ngongi sont employées dans d'autres positions, par ex. la base vers le sol (pl. III: 2) et peut-être la base vers le haut ou obliquement vers le haut, comme dans le Benin et à Cuba.[95]

Pour fabriquer ces cloches simples sans battant, sont forgées deux feuilles symétriques en fer (provenant souvent de fûts de fusils)[96] dont les bords des côtés sont soudés ensemble, ce qui produit les saillies si caractéristiques des cloches soudées. Au Cameroun septentrional, on utilise pour la fabrication de ces cloches un moule de bois.[97] Les plaques sont prolongées à leur sommet, formant ainsi le tenon d'emmanchure. «Le tenon est introduit à chaud dans sa gaine de bois. On l'enduit de résine *bulungu* qui coule dans les interstices et se solidifie par le refroidissement» (AMCB 1902, 67). Les grands mu-

88 Platz 1901, 186.
89 Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 187, fig. 5; AMCB 1902, pl. IV: 91.
90 Ankermann 1901, fig. 152; AMCB 1902, pl. X: 175; F. von Luschan (1919, 178) mentionne toutefois une cloche double d'une hauteur de 98 cm. du Cameroun.
91 AMCB 1902, pl. X: 176; von Luschan 1919, 178.
92 A Zimbabwe, on a trouvé une cloche simple de fer avec sa baguette de fer (Walton 1955, 20). A Cuba, on emploie la baguette de bois et celle de fer (E XIX, 107). Chez les Kissi, la cloche *boynde* est frappée sur l'anse, à l'aide d'une grosse bague en fer (Schaeffner 1951, 22). La cloche double est quelquefois frappée avec une tringle de fer chez les Kongo (AMCB 1902—1906, 178).
93 Il est possible que la cloche soit un instrument de main gauche ou de main droite, selon celui qui l'utilise, comme c'est le cas chez les Dogon, en ce qui concerne la cloche *ginu* (Schaeffner 1951, 22).
94 La cloche simple est tenue de cette manière chez les Duala également (von Luschan 1919, 156, fig. 267).
95 von Luschan 1919, 177, fig. 296 et pl. 38; Ortiz 1952 II, 245, fig. 98; E XIX, 108.
96 Laman, Manuscrit p. 426.
97 Ankermann 1901, 64.

nkunku sont renforcés lors de leur soudage par l'application de minces plaques de fer[98], et il est possible que la méthode du Haut-Oubangui (Sango) soit connue, consistant à renforcer le pourtour de l'ouverture «par un bandeau métallique posé en bordure et soudé» (AMCB 1902, 66 et pl. X: 176). Si une cloche est trouée ou fêlée, elle peut être réparée par des applications de résine et de cire et, dans les cas graves, au moyen d'agrafes de fer (AMCB 1902, 67).

Les simples ngongi étaient utilisées dans les sectes secrètes, par ex. celles de Nkimba et de Ngoye (SEU VI, 213). Elles pouvaient aussi servir d'instrument accompagnateur dans les danses à l'occasion des rites de la circoncision.[99] Selon une information du gendarme Robert Meunier, une cloche simple était employée pour étouffer la victime d'un meurtre rituel chez les Kuta à Sibiti[1]. Le rôle de la cloche simple et de la cloche double dans les meurtres rituels, quelle que soit alors la manière dont elles sont utilisées, apparaît également dans un procés-verbal d'interrogatoire judiciaire (octobre 1924) où le nommé Clemi dit: «Si vous allez dans la case des pleureuses, derrière la case de Foundjé, vous trouverez un 'Ekoumbi', sorte de cloche en fer dont on se sert lorsqu'on sacrifie un homme».[2] Le grand munkunku est certainement plutôt un symbole de chef, employé dans les villages de la même façon que les cloches doubles.

Les cloches doubles sont fabriquées d'après la même méthode que les cloches simples. Elles sont soudées ou simplement attachées ensemble à l'endroit de la cheville de l'extrémité supérieure de chacune d'elle, ce qui y forme un manche lequel peut être recouvert de lianes de jonc. Il en existe deux types principaux au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes: le type droit et celui à manche courbé.

Frobenius indique le type droit de cloches doubles soudées comme étant distinctif pour les Kongo («forme Bakongo»)[3]. Cette forme semble toutefois fort rare.[4] Elle a sa correspondante dans l'«*ekón doble*» à Cuba.[5]

Les doubles cloches ngongi, à manche courbé, sont plus fréquentes au Bas-Congo que les cloches simples, mais ces deux types doivent être considérés comme étant parmi les instruments de musique les

98 Laman, Manuscrit p. 426.
99 Lenz 1878, 301.
1 Information personnelle, avril 1953. Il est possible qu'il faille comprendre que la victime, qui était une femme, ait été assommée au moyen de la cloche.
2 BSRC 1931, 108.
3 Frobenius 1909, 782; 1921, 8.
4 Ankermann 1901, 66.
5 Ortiz 1952 II, 257, fig. 107.

moins usités.[6] Cela s'explique par le fait qu'ils n'étaient utilisés que dans certaines circonstances. Labat au XVIIIe siècle donne les renseignements ci-après quant à l'emploi de «la Longa», une cloche double, au royaume du Congo. «Les grands Seigneurs & les Officiers s'en servent dans les armées, & surtout les Giages, qui ont la superstition d'y mêler du sang humain, quand ils les font fondre.»[7] Au XIXe siècle et plus tard, la cloche double servait de signe de ralliement dans les caravanes. Elle était donc employée comme instrument de signalisation et était frappée par des hommes libres,[8] mais elle continuait cependant a être un symbole de chef.[9] Laman en résume l'emploi comme il suit: «Les Ngongi s'emploient pour la danse, la guerre, les enterrements, pour annoncer la mort d'un chef, en justice, etc.».[10]

Divers types de cloches doubles à manche courbé existent au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Le type le plus simple est celui à chevilles en saillie pour chacune des cloches, courbées en un arc et soudées (AMCB 1902, 66—67) ou peut-être celui dont les moitiés de cloches sont forgées en un morceau de façon que les demi-cloches soient assemblées dans le sens de la longueur.[11] La poignée en forme d'arc peut, pour d'autres cloches, être entourée de jonc ou d'autres fibres végétales[12]; des renforcements au moyen de traverses se rencontrent également (pl. V: 2, cf. SEU VI, 212, fig. 29) ou de deux rubans (AMCB 1902, pl. X: 179). Un autre type est muni d'un manche composé d'un bâti recouvert de jonc, rappelant une fenêtre (pl. V:2).[13] Ankermann considère que cette dernière forme est caractéristique pour le Cameroun,[14] mais comme il ressort de ce qui précède, elle existe aussi au Bas-Congo. Le type de cloches soudées, de dimensions différentes, sur un manche droit commun[15] ne se rencontre pas, pour autant que je sache, au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. En général, les cloches doubles à manche courbé sont de tailles légèrement différentes de façon à pouvoir produire deux toniques différentes.

[6] Laman, Manuscrit p. 426.
[7] Labat 1732 II, 50; cf. Ravenstein 1901, 20; Bastian 1874 I, 230.
[8] Monteiro 1875 I, 202—203; Pechuël-Loesche 1907, 120.
[9] Pettersson 1888, 137; Catalogue, S.M.F. Museum 1896, 6.
[10] Laman, Manuscrit p. 427. Chez les Mondjembo et les Bwaka, une double cloche servait de monnaie (SEU VI, 104).
[11] Ankermann 1901, 64.
[12] Möller 1887 I, 97; SEM: 55.30.1.
[13] Pechuël-Loesche 1907, 120; cf. Ankermann 1901, 64, fig. 153; Sachs 1929, 127.
[14] Ankermann 1901, 100.
[15] Ankermann 1901, 65, fig. 157; von Luschan 1919, pl. 105; Walton 1955, 30, fig. 2.

Une cloche double particulière (hauteur 33 cm.), à manche en forme d'arc, recouvert de fibres végétales, provient de chez les Teke.[16] Dans l'une des deux cloches, il y en a une plus petite soudée, avec battant de fer. Nous avons donc là une combinaison de cloche double sans battant et de cloche de fer soudée avec battant. Des différences individuelles existent par ailleurs dans la fabrication des cloches soudées dont «le profil se modifie quelque peu selon le caprice du forgeron» (AMCB 1902, 66).

Une cloche double de bronze de la rive sud du fleuve Congo, appelée *Chingonge* est reproduite dans l'Ethnographisch Album van het Stroomgebied van den Congo.[17] Elle porte sept ornaments en forme d'anneau sur l'arc qui en fait le manche. Il est possible qu'elle soit faite selon la méthode de cire perdue, comme c'était le cas à Benin.[18] Cette cloche est un symbole de la dignité princière.

En ce qui concerne la répartition des cloches soudées en Afrique, on en rencontre au moins des régions de la Côte d'Or jusqu'à celles de la Rhodésie. Baumann et Andersson rattachent la cloche double à la civilisation néosoudanaise[19] et van Bulck, à la civilisation rhodésienne.[20] Ankermann et Baumann ont publié des cartes de la répartition des cloches doubles[21] et Walton, une carte sur la répartition des différents types de ces cloches en Afrique.[22] Ortiz traite les cloches de Cuba très en détail.[23]

F. Xylophones.

Les xylophones ont parfois été confondus avec les sanza à cause du terme africain marimba qui en réalité désigne un xylophone[24], mais qui a aussi été employé pour la sanza.[25] Il s'agit de savoir maintenant si des xylophones se rencontrent au Bas-Congo. Laman a déclaré expressément que ce n'était pas le cas.[26] Pour ma part, je n'ai pas non plus trouvé de xylophones sur le territoire de mes recherches. Le xylophone reproduit ici (pl. XII:11) est originaire du Gabon. An-

[16] SEM: 55.30.1.
[17] Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 187, fig. 6.
[18] von Luschan 1919, 178.
[19] BWT, 59; SEU VI, 335.
[20] van Bulck 1948, 445.
[21] Ankermann 1901, carte II; Baumann 1927, carte 26; cf. Schilde 1930, 122.
[22] Walton 1955, 22, fig. 4.
[23] Ortiz 1952 II, 229—261.
[24] Ankermann 1901, 68—69; Kirby 1934, 47; Scotti 1940, 15.
[25] Deux «marimba» des Kongo, SEM: 00.32.450 a—b, sont des sanza.
[26] Laman, Manuscrit p. 427.

kermann ne parle pas non plus de xylophones au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes[27]. Il en est de même de Boone, qui a publié une excellente étude sous le titre «Les xylophones du Congo Belge». La région la plus proche dont elle en donne des exemples est celle du Kasai.[28]

On cite cependant des cas de xylophones qui ont été employés, peut-être exceptionnellement, au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. C'est ainsi que Claridge décrit un xylophone de la région de San Salvador, appelé madiumba, à neuf touches montées sur chevalet et munies de caisses de résonnance formées de coques de baobab.[29] Le mot madiumba est apparemment une variante de madimba[30], kidimba[31], indiquant les xylophones en usage chez les Kuba et les Luba.

Dans la région de Bembe, en Angola, Monteiro[32] a observé un xylophone d'un système à touches fixées, ce qui est une combinaison du «Hängexylophone» et «Holmxylophone»[33].

Monteiro décrit cet instrument comme il suit: «A small rectangular pit had been dug in the ground, and over its mouth two strings, about six inches apart, were stretched with pegs driven in the ground. Across these strings ten or twelve staves from a small powder-barrel were fastened. These were struck with a couple of sticks, on the end of which was a little knob or lump of india-rubber, and an agreeable sound was produced.»[34]

Près du fleuve Congo, Monteiro également a observé un xylophone qui apparemment peut être considéré comme étant un «Holmxylophon». Les touches en étaient posées sur deux tronçons de bananier. Cet instrument était toutefois joué par deux crewmen («Kroomen»), et n'appartenait donc pas au Bas-Congo. Dans les environs de San Salvador un xylophone semblable est néanmoins signalé. L'instrument était joué par des garçons.[35]

Callewaert mentionne des xylophones à touches fixées et à plusieurs calebasses chez les Rongo («Mousserongos»). On les appelle des carimbas,[36] variante sans doute du mot marimba.

[27] Ankermann 1901, carte III.
[28] Boone 1936, 135 et pl. XIV.
[29] Claridge 1922, 240—242 et pl. fig. 1.
[30] Maes 1912 b, 90; Boone 1936, 91; cf. Bentley 1887, 335; LDKF, 475; Weeks 1909, 468.
[31] Boone 1936, 92.
[32] Monteiro 1875 II, 141.
[33] von Hornbostel et Sachs 1914, 561; Nadel 1932, 444; Boone 1936, 77.
[34] Monteiro 1875 II, 141.
[35] Monteiro 1875 II, 141; Claridge 1922, 104; cf. Boone 1936, 77.
[36] Callewaert 1905, 200.

Dans l'ancien royaume du Congo, il y avait apparemment aussi des xylophones. Denis Carli décrit en 1666—1667 un xylophone à touches fixées et à quinze calebasses.[37] En 1682, Merolla déclare que des xylophones à seize calebasses existent chez les Abundi, en Angola.[38] Il est possible qu'ils provenaient de la région du Kasai, mais le Bas-Congo, au sud du fleuve Congo, a vraisemblablement hérité ces instruments. Pepper en se basant sur Carli suppose que les Vili, à Loango, au XVIIe siècle ont eu aussi des xylophones.[39]

Quant à la répartition des xylophones en Afrique, Boone a déjà étudié les cartes établies par Frobenius (1898), Ankermann (1901). Baumann (1927) Nadel (1932) et complété les recherches antérieures.[40] C'est pourquoi je ne considère pas nécessaire de m'étendre là-dessus et je me contenterai donc de m'en référer aux études déjà faites.

III. Idiophones par secouement.

(«Mittelbar geschlagene Idiophone», «Schüttel-Idiophone», «Rattling idiophones»).[41]

Les idiophones par secouement sont des instruments composés d'un certain nombre de parties assemblées, de telle sorte que, secouées les unes contre les autres, elles produisent des sons. Ils sont faits de diverses matières: substances végétales, animales ou minérales. Nous les avons groupés en: A. Sonnailles, B. Hochets et grelots, C. Cloches à battants.

A. Sonnailles.

Nous considérons comme sonnailles «des grappes ou des enfilures d'objets nouées autour du corps qui danse»[42], telles que grappes de coques de fruits, petites cornes d'antilopes réunies en grappes, grappes ou enfilures d'anneaux en fer et grelots.

[37] Churchill's Voyages I, 493.
[38] Churchill's Voyages I, 539.
[39] Pepper 1950 b, 2.
[40] Boone 1936, 115—117; cf. Nadel 1931, 15 ss., 1932, 44; von Hornbostel 1933, 287 ss.; SEU II, 107 note 3. La mention la plus ancienne connue de xylophones en Afrique est la description qu'en faite Ibn Battùta du Nigeria septentrional, en 1325—1354 (Gibb 1939, 328).
[41] Montandon 1934, 704; von Hornbostel et Sachs 1914, 565 ss.; Sachs 1929, 278; Norlind 1941, 5.
[42] Schaeffner 1936, 39; cf. AMCB 1902, 35; Izikowitz 1935, 33 ss.

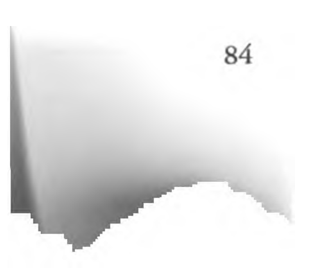
Schaeffner suppose que les pagnes de feuilles, froufroutant pendant la danse peuvent être à l'origine des sonnailles.[43] Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, nous avons des exemples de costumes de danse en paille (herbe et raphia), ce qui peut rentrer dans les sonnailles (pl. I:1; V: 3 et 4). Weeks décrit sa première rencontre, en 1889, à Mpalabala, avec des membres de Nkimba et parle à cette occasion du son produit par leurs costumes: «I was staying, and heard their strange trill mingled with yells, screams, and the rustling of their grass skirts.»[44]

Les sonnailles sont, pour la plupart, des accessoires de danses (AMCB 1902, 35). Ci-après seront décrits quelques types de ces sonnailles, que l'on rencontre dans le champ de nos recherches.

Des jambières de danse, faites de coques de fruits sectionnées et enfilées aux extrémités de fines cordelettes fixées dans une bande de cuir, se voient chez les Kuta et les Tsangi. Dans les collections de Burell figurent deux de ces sonnailles (SEM: 51.37.157 et 54.33.11.). La hauteur de la bande de cuir est de 8 et 9 cm. et la largeur, de 18 et 21 cm. Les coques de fruits sectionnées sont suspendues à environ 8 cm. au-dessous de la bande. Le nombre de ces coques peut atteindre plus que 40. Les sonnailles no 54.33.11 en contiennent 44. Ces jambières de danse sont utilisées surtout par les femmes et, d'après Burell, elles sont caractéristiques pour les femmes nganga des Teke. On rencontre des jambières de ce genre chez les Ngala du Congo Belge (AMCB, pl. IV: 95—98).[45] Les coques de fruits peuvent même être fixées à des rubans plus longs. Elles sont alors enroulées sur les jambes comme en Afrique du Sud[46] ou nouées sur les hanches. A la fête nationale, à Dolisie, le 14 juillet 1950, un homme s'est produit sur des échasses, muni d'un masque blanc et d'une sonnaille autour des reins. Il existe des sonnailles dont les coques de fruits sont fixées à une tresse de raphia plus épaisse au milieu et allant s'amincissant vers les extrémités.[47]

De petites cornes d'antilopes sont parfois utilisées comme sonnail-

[43] Schaeffner 1936, 39.
[44] Weeks 1914, 168. Une jupe de paille, d'un membre de la secte secrète des Nkimba, existe dans la collection de S.M.F., no 728. (SEM: dep. 1954).
[45] Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 35, fig. 8.
[46] Kirby 1934, pl. 1—2.
[47] Dans les collections de Magnusson (1899.2) et Hellqvist (1899.3) à SEM, il y a plusieurs sonnailles de cette construction, d'une longueur variant de 45 cm. à 1 mètre (SEM: 99.2.3; 99.3.5—10). Leur origine n'est pas établie avec certitude, mais il est possible qu'elles proviennent des régions voisines du Bas-Congo (Gabon ou Cameroun?).



les, leur emploi principal étant toutefois pour l'ornementation, peut-être avec une nuance de magie. Dans la région maritime, un tel instrument se compose de cinq petites cornes d'antilopes (*Cephalopus Maxwelli*), trouées à la pointe et réunies par une cordelette. Cette sonnaille est portée en breloque (AMCB 1902, 51 et pl. IV: 152).

Des sonnailles de danse consistant en grelots en fer fixés dans une bande de cuir se voient chez les Kuta. J'en ai vu une, portée par une jeune fille dansant dans un village des Wumbu du district de Zanaga (27.12.1944). Des jambières de danse de ce genre se rencontrent dans la région de l'Uele, au Congo Belge (AMCB 1902, pl. I: 17).

La plupart des sonnailles sont des accessoires de danse, mais elles peuvent être utilisées aussi à d'autres occasions. C'est ainsi qu'il est assez commun de voir les nkisi («fétiches») munis de sonnailles (pl. V: 5, VI: 5, XXV: 3). Laman rapporte même que «des coques de fruits s'entrechoquant, avec ou sans battant, s'emploient souvent pour orner les minkisi».[48] Il faut tenir compte que ces sonnailles ne sont pas uniquement des ornements, mais qu'elles ont un sens magique dans les cérémonies où s'emploient les nkisi.[49]

Les sonnailles en forme de morceaux de fer-blanc avec oeillets de fil de fer, existant sur les instruments à cordes au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes (pl. XX: 6) sont d'un genre plus profane. Elles servent d'accompagnement cliquetant à la musique du pluriarc, du luth nsambi ou ngomfi et de la harpe-cithare.[50] De telles sonnailles se voient aussi sur tambours à une membrane, du nord du Liberia.[51]

Les sonnailles d'anneaux en fer ou en bronze ont été d'un emploi courant au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, bien qu'elles fussent surtout un ornement et un insigne de dignité (LDKF, 880, 883, 909, 1181). Les jeunes filles Yombe se servent de sonnailles d'anneaux — un assex grand nombre d'anneaux à chaque avant-bras — dans les rites de passage appelés nkumbi, au Mayombe. Elles les emploient pour l'accompagnement des chants et des danses (pl. VI: 1).[52] Pendant son séjour au Congo, en 1884—1885, Chavanne a observé que quelques jeunes filles d'un village au nord de Boma s'accompagnaient

[48] Laman, Manuscrit p. 421; cf. Tuckey 1818 II, 16; Maes 1937, 17, fig. 23.
[49] Chauvet 1929, 175 et pl. 20; Bittremieux 1936, pl. III; SEU VI, fig. 33.
[50] Cf. LDKF, 569: «*misonga myansoso* (NE) les petites tringles aux côtés d'un instrument de musique.» Exemple d'une harpe-cithare avec sonnailles (SEM: 55.30.5). Enregistrement de musique d'un luth ngomfi avec sonnailles (Söderberg: SEM: Phonothèque, tape no 3).
[51] Germann 1933, 63, fig. 1.
[52] Ziéglé 1952, pl. contre p. 96; cf. Dennett 1906, 69.

dans une danse par des battements de main et le cliquetis des anneaux des chevilles.[53] J'ai appris chez les Bembe que les anneaux des bras n'étaient pas utilisés comme sonnailles, mais seulement comme ornements, tandis que les anneaux des pieds servaient d'ornements et de sonnailles (E XVII, 54). Chez les Kongo orientaux, le chef couronné porte les bracelets, nlunga, comme insigne de sa dignité, mais ils sont parfois employés comme sonnailles. Quand le chef agite les nlunga, il faut que tous saluent.[54]

Des sonnailles d'anneaux se voient aussi sur les sanza et consistent en cylindres de tôle ou de perles de verre de diverses couleurs, enfilés sur les touches entre les barres transversales (pl. XIII: 6). Des sonnailles sont quelquefois utilisées aussi sur les sanza en Afrique du Sud.[55] Ces sonnailles appartiennent aux instruments de musique profanes et n'ont vraisemblablement pas d'autre fonction que de produire un cliquetis pour accompagner la musique sanza.

Une sonnaille d'anneaux particulière, composée d'un anneau de laiton (diamètre 5,5 cm.) et de deux vertèbres humaines, provient de chez les Kuta, d'un village situé entre Sibiti et Mossendjo, au Moyen-Congo (pl. VI: 1). Elle fait partie d'une collection d'objets cultuels (corbeille des ancêtres contenant des crânes, etc.). Elle a sans doute servi d'amulette, mais son agencement porte à croire que cela peut également être une sonnaille.

Quand à la répartition des sonnailles, on en trouve pratiquement sur toute la surface de la terre. D'après Sachs, elles ne manqueraient que chez les peuples qui n'ont pas d'instruments de musique.[56] Il s'agit toutefois de savoir s'il existe des peuples sans instruments de musique si par instruments de musique on entend les instruments sonores («sound instruments»). E. von Hornbostel a prouvé que même les Fuegians et les Australiens du sud-est ont de simples instruments sonores.[57] En Europe, les sonnailles existaient probablement déjà à l'époque paléolithique.[58]

La signification des sonnailles au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes correspond à celle qu'ont les instruments cliquetants en général chez les peuples primitifs, c'est-à-dire qu'elle les incite à l'extase. Ces instruments sont estimés avoir une puissance magique, ce qui

[53] Chavanne 1887, 125.
[54] Mertens 1942, 72.
[55] Kirby 1934, 67; Norlind 1941, 20.
[56] Sachs 1929, 9.
[57] von Hornbostel 1948, 88—89.
[58] Sachs 1929, 9.



ressort du fait qu'ils sont également utilisés comme amulettes. «Tous les instruments de secouement sont fortement liés à la foi en des puissances diaboliques», écrit Norlind.[59] On ne peut toutefois pas négliger l'importance de certains de ces instruments du point de vue purement musical. On rencontre donc des sonnailles qui n'ont pas directement un caractère magique.

B. Hochets et grelots.
(«Gefässrasseln», «hollow rattles»).[60]

Le hochet consiste en une coque close, contenant de petites pierres, des grenailles ou des morceaux de tôle ou encore d'autres petits corps appropriés. Lorsqu'on secoue l'instrument, ces petits corps s'entrechoquent et frappent aussi les parois de leur contenant, produisant ainsi un cliquetis. Le grelot se compose d'une coque ajourée contenant une bille.[61]

Les hochets au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes consistent en coques de fruits séchées, en calebasses, en coquilles d'achatine. Il existe en outre des hochets en vannerie et d'autres faits de boîtes de conserve comme aussi des hochets-bâtons. Ils contiennent tous de petites pierres ou des grenailles ou encore d'autres petits corps.

Les nganga emploient dans le culte des nkisi une gousse de légumineuse, séchée et à l'état naturel (pl. XI: 7 a). Ces hochets sont d'environ 50 cm. de longueur et rappellent une saucisse. Outre chez les Kongo, on les trouve chez les Tsangi[62] et chez les Yakoma du Haut-Ubangi et du Bas-Bomu, au Congo Belge (AMCB 1902—1906, pl. XXII, 337). Chez les Yakoma, ces hochets servent d'amulette pour préserver les champs de sésame, conjurer les mauvais sorts et protéger la récolte. Des gousses de fruits de ce genre se rencontrent certainement aussi chez de nombreuses autres peuplades. Outre les gousses de fruit cylindriques rappelant une saucisse, il existe des hochets naturels assez plats, faits de fruits de différentes espèces d'acacias ou d'autres légumineuses (pl. XIV: 1). Ces hochets sont généralement appelés mwakasa (LDKF, 644).[63] Une coque de fruit presque rectangulaire, prove

[59] Norlind 1941, 15.
[60] von Hornbostel et Sachs 1914, 566; Izikowitz 1935, 96.
[61] Schaeffner 1936, 373; Norlind 1941, 21.
[62] Deux de ces hochets de coques séchées de fruits provenant de chez les Tsangi ont une longueur de 52 et 53 cm. (SEM: 54.33. 12—13) et un diamètre d'environ 2,5 cm..
[63] Manker 1929, 140—141, fig. 115. Un hochet de chez les Bwende, employé au culte de nkisi, est appelé mwakasa (SEM: 06.39.22). Un autre hochet fait d'une coque de fruit d'acacia de chez les Bwende mesure 18,5 cm. (GEM: 7030.3946). Les gousses

nant peut-être de l'arbre Abizza[64] se rencontre comme hochet-jambière chez les Kuta (pl. V: 4). La collection de S.M.F. contient une couple de tels hochets, faits de fruits d'acacia (SMF: 83), d'environ 13× 15×3 cm.. Ils sont assemblés de deux côtés par des fibres de rotin tressées.

Les hochets de fruits de légumineuses ont habituellement une signification magique et religieuse. Ils rentrent en effet aussi dans l'équipement des nganga et sont utilisés dans le culte de nkisi.[65] Actuellement, il arrive cependant que les mères emploient quelquefois de tels hochets pour calmer leurs petits enfants.

Les hochets faits de calebasses (*Lagenaria*) sont communs au Bas-Congo et aux régions avoisinantes. Les plus petits n'ont que 10 à 12 cm. de haut et sont munis d'une ficelle pour les suspendre. Ils sont souvent ornés de figures à la craie ou imprimées à la braise.[66] Une coque de calebasse contenant ses graines desséchées, originaire de Banana, porte des ornements gravés, blancs, avec fonds noircis au feu (AMCB 1902, pl. I: 1). Une calebasse de ce genre avec entailles en forme de croix est un accessoire de nkisi (pl. VIII: 1). De telles petites calebasses sont classifiées dans les Annales du Musée du Congo comme grelots (AMCB 1902, 24—25).

Les grands hochets faits de calebasses à col allongé se présentent un peu différemment. En général, la hauteur en est de 20 à 30 cm.[67] Le col allongé sert de manche (pl. VII: 1). Il varie d'ailleurs quant à la longueur et à la forme. Si le col est trapu, on l'allonge au moyen d'un bâtonnet maintenu à l'aide d'une broche (AMCB 1902, 28). D'ordinaire, le col est un manche d'une longueur convenable pour le hochet (AMCB 1902, pl. I: 20—21). Le hochet qui fait partie des attributs de l'idole Funza consiste en une calebasse très étroite, longue et à col courbe.[68]

Généralement, les hochets-calebasses contiennent des graines de *Canna indica,* appelées makomo-komo, makokori, tona-ngoma et variantes de ces mots (LDKF, 482, 983).[69]

des graines de l'acacia «flamboyant» mesurent de 40 à 50 cm. (SEM: 55.8.11 = 44 cm.; 55.8.10 = 52 cm.) environ. Cf. Laman: Teke, Kuta, Ngunu—Svensk ordbok, pp. 470—474.

64 Johnston 1908 II, 711.

65 Börrisson (1925, 11) a mentionné des hochets appelés zimbata-bata. Ils consistent en gousses de fruits compris parmi les hochets sacrés «à l'aide desquels on s'efforce de gagner les faveurs des esprits et des dieux».

66 Laman, Manuscrit p. 419.

67 Cf. Wachsmann 1953, 322.

68 Börrisson 1925, 13.

69 Börrisson 1925, 10; AMCB 1902, 28, 40.

Le hochet-calebasse est couramment appelé mukwanga (LDKF, 601; E XVII, 54), ou nkwanga (LDKF, 1013) mot épelé quelquefois kwangu.[70] La fonction initiale de cet instrument chez les Kongo et dans les tribus avoisinantes a été magique et religieuse. Börrisson a rapporté que le kwangu était un hochet «avec lequel on éveille et on appelle à soi les dieux et les esprits pour conclure un arrangement ou se mettre en règle avec eux».[71] Il fait également partie des accessoires nganga dans l'exercice magique de la médecine (pl. VII:1).[72] Chez les Bembe, le mukwanga était jadis employé dans la cérémonie palisa mwana, c.à.d. le rite accompagnant la première sortie du bébé de la maison. Le hochet était alors utilisé par la nguri a mukisi («mère des fétiches») (E XVII, 54). Le fait que le hochet est surtout employé à des fins magiques et religieuses n'empêche pas que le hochet-calebasse ne soit aussi utilisé pour distraire les petits enfants (E XVII, 54).[73]

Le hochet-calebasse se fabrique comme il suit: une ouverture est pratiquée soit au sommet du col, méthode la plus usitée, soit à la base ou à la panse. La calebasse ayant été évidée et des grenailles ou autres petits corps y ayant été introduits, le trou en est bouché par des fragments de calebasse, des tampons en bois, des chevilles en bois disposées en croisillons, des fibres de raphia (pl. VIII: 1), des épis de mais, du liège ou des bouchons en résine (AMCB 1902, 25).

Les hochets faits de coques de strychnos contenant des graines de *Canna indica* ou autres petits corps (pl. VI: 3, 4; VII: 2—5; AMCB 1902, pl. I: 6, 23—25) en constituent un autre groupe. On les fait également du fruit de l'arbre nsansi (*Oncoba spinosa*).[74] Ils sont généralement appelés sakala, nsakala et nsansi.[75] Ils sont munis d'une corde de suspension ou montés sur un bâtonnet de calamus.[76]

Le hochet avec corde se compose d'une coque de strychnos «traversée suivant l'axe par un tube en bois blanc, donnant passage à la corde de suspension» (AMCB 1902, 28). Habituellement, la coque est percée de trous ronds ou en forme de croix (pl. VI: 3—4) et parfois aussi

70 Börrisson 1925, 10.
71 Börrisson 1925, 10.
72 Cf. Izikowitz (1935, 116): «As in South America, the gourd rattle seems to play an important role in North America for exorcising illness.»
73 La collection de S.M.F. contient un hochet-calebasse de 17 cm. de longueur criblé de trous et avec ornements géométriques, indiqué comme étant un hochet pour enfants (SMF: 372 b).
74 van Wing 1938 II, 258 note 1.
75 Börrisson (1925, 11) a mentionné le sakala, hochet muni d'un bâtonnet. D'après lui, le mot sakala signifie aussi «être fort ou croître en force». Selon la croyance des indigènes, lorsqu'un hochet sakala est utilisé pour un enfant, celui-ci deviendra fort.
76 Laman, Manuscrit p. 419.

teintée au rouge de ngula (nkula) (AMCB 1902 pl. I: 6). Cet instrument est employé par les batteurs de tambour, fixé autour des poignets. Weeks mentionne à propos d'une illustration de batteur de tambour de la région de San Salvador: «one drummer has dried capsules tied on his wrists, into which small pieces of loosely folded tin have been inserted, so that the beat of the drummer is accompanied by rhythmic jingle of the rattles».[77] Quelquefois, le hochet du tambourineur peut être composé de plusieurs coques de fruits. De chez les Bwende provient un hochet quadruple (pl. VII: 4).

Le hochet à manche (pl. VI: 6; VII: 2—3) a des coques ovoïdes enfilées sur un bâtonnet, en nombre variant de une à trois (AMCB 1902 pl. I: 23—25). Provenant de la région de l'Equateur, nous avons un hochet à quatre coques (AMCB 1901, pl. I: 26). La longueur totale en est d'environ 18 à 25 cm., le diamètre de la coque étant d'environ 4 à 6 cm. Souvent les coques sont percées de trous ronds ou irréguliers disposés quelquefois en dessins (AMCB 1902, pl. I: 23). Généralement, ils sont employés par les femmes lorsqu'elles chantent et jouent. «Souvent, les femmes sont en assez grand nombre pour jouer du hochet. Elles arrivent à produire différents sons et rythmes, les sons étant de timbres variés, ce qui est d'un assez bel effet. Elles utilisent le hochet même lorsqu'elles vont au marché, aux champs ou au bain.»[78] Ces hochets sont aussi des jouets pour les enfants, mais ils sont également employés à des fins magiques et religieuses. «Dans les rites de la puberté, les candidats en portent de semblables sur de longues perches.»[79] Dans ce dernier cas, l'instrument peut être considéré comme hochet-bâton.

Les jeunes filles et les femmes utilisent un instrument spécial constitué par une paire de petits hochets sphériques réunis par une ficelle ou une cordelette de coton. Le double hochet consiste en deux coques vidées provenant de l'*Oncoba*[80] ou d'autres fruits et contenant des graines, de petites pierres ou d'autres petits corps. On fait bruire les deux hochets en les entrechoquant.[81] Maintenant, cet instrument est assez commun parmi les jeunes filles au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes (pl. VII: 5). Exceptionnellement, les jeunes garçons s'en

[77] Weeks 1914, pl. contre p. 122; cf. Mertens 1942, 53. Le même instrument se rencontre aussi à Cuba, où il est apparemment venu du Congo, ce qui ressort également du nom *nkembi-a-moko,* hochet pour les mains (Ortiz 1952 II, 87—89 et fig. 47—48), mots congolais (cf. Bentley, 1887, 382; LDKF, 715).
[78] Laman, Manuscrit p. 419—420.
[79] van Wing 1938 II, 258 note 1.
[80] Wachsmann 1953, 325 et pl. 76 C.
[81] Schaeffner 1936, 44.

servent, par ex. chez les Bembe, où il est appelé kitsarakara (E VII, 53). Ce double hochet est assez répandu en Afrique. On le rencontre, outre au Bas-Congo, au Cameroun du Nord,[82] au Libéria du Nord,[83] chez les Kissi et les Mandé du Soudan Français.[84] Au Congo Belge oriental, on en trouve chez les Ababwa[85] et dans l'Uganda, chez les Konjo, les Amba, les Copi, les Alur, les Lugbara, les Madi, les Lango[86] et les Acoli[87]. Partout, c'est un instrument caractéristique pour les femmes et les jeunes filles. Il ne sert pas à accompagner les danses, il n'est qu'un simple jeu de rythme pratiqué comme passe-temps.[88] Chez les Ababwa, cet instrument est «à la fois un jeu d'adresse et un instrument de musique servant à accompagner un chant triste et monotone» (AMCB 1902, 25).

Le hochet naturel fait d'une coquille vide contenant quelques graines, est une autre manifestation de cet instrument. Pepper l'a rencontré chez les Bembe où une jeune fille l'utilisait pour accompagner un chant qui «s'inspire du mollusque lui-même (*nkori*) et se moque d'un garçon nommé *ntikele* qui en mange malgré la coutume».[89] Ce hochet n'est pas seulement secoué, mais aussi frappé «contre l'avant-bras ou la cuisse (l'ouverture de la coquille étant bouchée par les doigts) et le gras de l'épaule (ouverture libérée)».[90]

Les hochets en vannerie se rencontrent sous différentes formes. Citons d'abord le hochet de forme rectangulaire, plate c.à.d. un hochet en radeau. Un hochet en vannerie de cette forme provient de Banana. Il est fait d'éclats de pétioles de raphia fixés sur un cadre grossier, et contient des graines de *Canna indica.* La longueur de cet instrument est de 10,5 cm. et la largeur, de 10 cm. (AMCB 1902, pl. I: 4). La corbeille jumelée à double fond n'est pas supposée être un instrument de musique, mais des graines étant placées dans le double fond, cette corbeille peut également s'utiliser comme hochet (pl. VIII: 2).

En général, les hochets en vannerie sont des imitations des hochets de coques naturelles, spécialement de calebasses.[91] Souvent, le travail de vannerie est simple: «baguettes de calamus, espacées et fixées soli-

[82] Hinderling 1954, 119.
[83] Germann 1933, pl. 12, fig. 13.
[84] Schaeffner 1951, 11—12.
[85] AMCB 1902, 24—25; Schaeffner 1936, 44.
[86] Wachsmann 1953, 325.
[87] Boccassino 1951, 124 et fig. 28; SEM: photothèque, photo du prof. Boccassino, Museo Preistorico Etnografico, Roma (1936).
[88] Wachsmann 1953, 325.
[89] Pepper 1954, 294 et fig. 6.
[90] Pepper 1954, 294.
[91] Cf. Izikowitz 1935, 118 ss.

dement sur un petit nombre d'armatures» (AMCB 1902, 28). Les Kuta emploient un hochet en vannerie de calamus appelé nzau, mazoko (SEU VI, 122 fig. 23) ou assogui. Ce dernier terme est utilisé par les Ndasa et les Mbamba d'Okondja.[92] Les armatures du récipient sont découpées dans l'extrémité du manche même, et elles sont assez espacées.[93] Le récipient contient des débris de coques de fruits ou d'autres corps (AMCB 1902, 29). Ces hochets servent à accompagner les danses des jeunes gens et des jeunes filles pendant la durée de la fête de la circoncision chez les Ndasa (SEU VI, 123). En Okondja, le nouveau chef se sert de l'assogui pour invoquer les mânes de ses aïeux pendant les fêtes de sa consécration, ce qui fait apparaître clairement que ce hochet en vannerie est lié au culte.

Au Stanley-Pool, probablement chez les Teke, on rencontre un hochet en vannerie semblable, mais à mailles très serrées. Un spécimen de ce type contient des *Canna indica* et le manche en est teinté en rouge. La longueur totale de ce hochet est de 25 cm. (AMCB 1902, pl. II: 35). Un autre hochet de la même région a cela de particulier que la vannerie, moins serrée, se prolonge en entonnoir à la base du récipient qui contient des coques de fruit. Ce hochet a une longueur de 36,5 cm. (AMCB 1902, pl. II: 34).

Primitivement lié au culte, le hochet en vannerie est de plus en plus passé au rang de hochet ordinaire pour enfants. Pour cet usage, il a souvent la forme d'une poire (pl. VIII: 3), mais il peut présenter des formes variées. C'est ainsi que l'on peut voir un hochet,[94] provenant vraisemblablement du territoire de Manianga, ayant deux récipients l'un au-dessus de l'autre, dont le plus grand, à l'extrémité supérieure, contient de petits morceaux de tôle et le plus petit, audessous, renferme des graines noires. La longueur totale de ce hochet est de 18,5 cm. et le diamètre du plus grand récipient est de 9,5 cm. Un tel hochet permet de produire à la fois un son «métallique» et un son «sec».

Sachs considère que deux processus d'évolution peuvent être distingués pour les hochets en vannerie. La forme initiale est basée sur la calebasse («Kürbisvorbild»). On la rencontre en Egypte ancienne, au Pérou ancien et chez les Binga («Babenga»), au Cameroun. Les

[92] Even 1936, 187—188.

[93] Un spécimen de hochet des Kuta mesure 34 cm. de long et le diamètre du récipient est de 12 cm.. Il contient quelques fruits séchés sectionnés (SEM: 51.37.156). Il va de soi que lorsque la vannerie n'est pas serrée, des corps plus grands sont utilisés dans le récipient, des amandes de noix de palmistes, par ex. (AMCB 1902, 29). Par contre, lorsqu'elle est très serrée, on y met par ex. de petites graines.

[94] Appartenant à Mademoiselle E. Börrisson, à Stockholm.

hochets en vannerie plus récents sont de formes plus libres. D'après lui, les hochets-haltère n'auraient pas suivi cette évolution.[95]

Le hochet-haltère en vannerie (AMCB 1902, pl. II: 36—41) ne semble pas exister au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, mais on le rencontre dans les régions du Kasai, du Sankuru, de l'Equateur et du Sanga.[96] Baumann a trouvé des preuves de l'existence du hochet double chez les Mbuba, les Hoko, les Holi, les «Aruwimi», les Nande, les Poto, les Mongo, les Songe et les Tofoke.[97]

Il convient de mentionner également un hochet en forme de panier fait d'éclats de rotang, avec anse en fibres tordues et fond consistant en une calotte de calebasse. Ce type se rencontre en Haut-Sankuru où il est appelé masaka et employé pour accompagner le chant et la danse du «féticheur» (AMCB 1902, pl. I: 5). Selon le Dr G. Palmaer, un instrument de ce genre existe chez les Bembe.[98] Toutefois, il est orné de fibres de raphia pendantes. Des hochets en vannerie, avec fond fait d'une calotte de calebasse, se rencontrent par ailleurs au Libéria où existent des hochets simples et des hochets doubles de ce type. En Guinée Française, de semblables hochets en vannerie sont utilisés en paires par les garçons Kissi.[99]

Les hochets faits de boîtes de conserves sont une forme décadente de cet instrument. Le type le plus simple est dépourvu de manche. C'est une simple boîte de conserves, percée de trous et contenant de petites pierres (pl. XIX: 2). Le type plus ouvré présente un manche de bois à l'une des extrémités de la boîte. J'en ai vu des spécimens chez les Kamba, au village de Kimbauka, dans le district de Loudima. Ce hochet était appelé kitsatsa[1] et la longueur totale en était de 24 cm.. Il avait été employé pour accompagner les chants chrétiens (17.8. 1952).

Les hochets en tuyau ne sont pas communs au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. La collection de Laman en contient cependant

95 Sachs 1929, 94.
96 AMCB 1902, 42—43; Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 197, fig. 1.
97 Baumann 1927, 66.
98 Collection du Dr Palmaer, Jönköpings högre allmänna läroverk, Jönköping.
99 Büttikofer 1890 II, pl. XXVIII: 2; Schwab 1947, fig. 82 e, f; IFAN, Dakar, no 46.4.73 (1a 2); Schaeffner 1951, 12 et pl. VII; Béart 1955 I, 73—74 et fig. 14.
1 Le mot kitsatsa peut désigner un type de hochet chez les Ladi, dans les environs de Musana (Laman 1931, 276). Les Wumbu (Kuta) emploient le terme tsasia et les tribus avoisinantes itsatsa (Laman: Teke, Kuta, Ngunu-Svensk ordbok p. 423, 679). Il convient cependant de faire remarquer que le mot kitsatsa peut aussi désigner d'autres types de hochet. C'est ainsi que chez les Kuni, par ex. ce terme s'emploie pour les petits hochets en calebasses. Börrisson (1925, 10) donne le mot leko pour désigner un hochet en vannerie, terme qui autrement signifie harmonie, accord, unisson, etc. (LDKF, 388).

un, orné de dessins géométriques et d'un lézard stylisé (pl. VIII: 5; fig. 22). Il contient des graines. A travers la paroi du tube sont enfoncés de petits clous, disposés en croisillon. Ces clous retardent momentanément la chute des graines, ce qui produit un bruit rappelant la pluie. L'instrument provient de chez les Sundi, aux environs de Mukimbungu, au Congo Belge et est appelé «bâton magique». Il est possible qu'il ait appartenu au culte de nkisi. Des hochets semblables en tuyau sont aussi signalés chez les Pahouins («Pangwe») au Gabon, et au sud du Togo de même qu'en Amérique de Sud.[2]

Il convient également de mentionner un hochet en tuyau, de 127 cm. de long, à quatre renflements, contenant vraisemblablement des graines et muni d'un manche tressé, au renflement supérieur. Il est originaire du Congo mais le lieu n'est pas précis.[3] La forme extérieure de ce hochet rappelle celle d'un bâton sculpté de chef, appartenant à la collection de S.M.F. (SMF: 469 = SEM: 06.25.242). Ce bâton a trois renflements et il porte des dessins géométriques ainsi que quatre petits visages. Bien que l'on ne possède pas de précisions sur son lieu d'origine, il y a lieu de supposer qu'il provient du Bas-Congo ou peut-être du Kasai.

Outre les hochets en tuyau, citons les hochets en forme de bâton parmi lesquels les nsansi sur longues perches, employés dans les rites de la puberté (vr p. 90) ont déja été mentionnés. Le plus souvent, ces hochets-bâtons sont des bâtons munis de sonnailles. Le terme sonnailles à bâtons serait peut-être plus exact pour ce dernier type, mais du point de vue sociologique, ces instruments font partie des hochets en tuyau.[4] Weeks rapporte que dans la danse etutu, les exécutants avaient de «long sticks in their hands, with bells, or anything that jingled, affixed to the top end».[5] Chez les Bembe, on employait après la pacification de cette tribu, des bâtons avec sonnailles en douilles de cartouches, de la longueur d'un homme (E XVII, 54). Des groupes protestants chez les Dondo utilisaient vers 1936, de longs bâtons d'environ 1,5 m. pour accompagner les chants religieux.[6]

Merolla signale qu'au XVIIe siècle existait un bâton en fer à plusieurs grelots que l'on portait devant le comte quand celui-ci se rendait à l'église.[7]

[2] Tessmann 1913 II, 324; Sachs 1929, 123; von Hornbostel 1933, 278; Izikowitz 1935, 144—147.
[3] Szulc 1949, 87.
[4] Cf. Izikowitz 1935, 148—149.
[5] Weeks 1909, 466.
[6] Communications personnelles de M. Hillerström en 1949 et en 1955.
[7] Churchill's Voyages I, 561.

Ce qui a déjà été dit fait apparaître que le hochet en vannerie était autrefois utilisé pour le culte. Dégradé par la suite, il est tombé au rang d'instrument profane et a été quelquefois employé comme hochet pour enfants. L'évolution semble la même pour le hochet en tuyau. Cet instrument est en effet déjà devenu un jouet au Cameroun,[8] et, à Madagascar, c'est l'instrument «utilisé indifféremment dans toutes les occasions par les hommes et les femmes chez les peuplades côtières».[9]

Des grelots en forme de croissant sont fixés aux jambières de danse chez les Kuta (vr p. 85). Sans aucun doute, ils sons faits par les forgerons indigènes. Par contre, les petits grelots sphériques, dits grelots romains, sont importés. En 1953, par ex., il y en avait en vente dans une grande maison de commerce à Dolisie. Le diamètre de ces grelots est d'environ 2 à 3 cm., et, habituellement, ils sont portés par les petits enfants, sur un ruban, autour des hanches. Ils servent aux mêmes fins que les clochettes de laiton importées, c.à.d. «to make known to the parents where children are strolling» (E XVII, 55).

Des grelots d'un diamètre d'environ 5 cm. sont utilisés par les Kuta (pl. XII: 3). Dans les danses, il arrive qu'une femme Kuta en porte un attaché à une corde, sur le dos (pl. V: 3). On peut aussi mentionner un grelot en laiton pendant sur le dos d'un nkisi en forme de figurine de bois originaire de Boma (AMCB 1902—1906, pl. XXXII: 467).

Il existe ensuite un grelot, variante de la cloche de bois à un battant, le battant est en toute fois remplacé par une pierre. On attache ce grelot au cou d'un cochon (SEM: H 3, collection Hammar (?)).

C. Cloches à battants.

Les cloches à battants sont des instruments de musique ouverts d'un côté et munis d'un ou plusieurs battants mobiles, frappant les parois de la cloche, ce qui produit des sons. Ces cloches peuvent être faites de coques de fruits, de coquillages ou de cornes d'antilopes. Nous les appellerons cloches à battants naturelles. Il existe en outre des cloches taillées dans le bois, que nous appellerons cloches de bois. Enfin, on rencontre des cloches forgées ou moulées, en fer ou en métal (souvent en laiton).[10]

[8] Sachs 1929, 123.
[9] Sachs 1938, 4.
[10] von Hornbostel 1933, 305; Sachs 1929, 126—127; cf. Ankermann 1901, 66—68. Dans les Annales du Musée du Congo, les cloches à battants sont reprises sous le titre de «Sonnettes» (AMCB 1902, 31). Montandon (1934, 719) les range sous la rubrique «Idiophones par percussion», mais il semble préférable de les faire figurer dans un groupe spécial comme idiophones par secouement, comme l'a fait Izikowitz

1) Cloches naturelles.

La cloche la plus simple de ce groupe au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes est faite de la coque du fruit du *Borassus flabelliformis* (AMCB 1902, 31). Laman a souligné que ces cloches sont appelées ndingi ou mpovila za Londe et qu'elles appartiennent au nkisi Londe.[11] Le mot ndingi désigne aussi le fruit du *Borassus flabelliformis* et peut encore signifier une clochette de bois ou une sonnaille pour les vaches (LDKF, 670). Le nom du fruit a donc fini par désigner également la cloche qui en est faite. Il en est de même chez les Bembe où une cloche à un battant est appelée kitsika (fig. 4), terme qui désigne aussi l'arbre et le fruit qui a servi de matière à la cloche. Le battant de la cloche kitsika est en bois dur de lubota (*Milletia Demeusei* ou *M. versicolor*, LDKF, 412; E XVII, 55). La kitsika est portée par les femmes dans l'initiation «mu mikisi», c.à.d. dans la cérémonie pour la protection d'un enfant nouveau-né. Il s'agit là de femmes qui ont perdu un enfant et qui veulent protéger leur nouvel enfant.[12]



Fig. 4.

Chez les Sundi, j'ai vu une cloche à un battant, faite d'une coque de fruit, attachée au cou d'une poule (pl. VIII: 7), pour la protéger contre les animaux sauvages. Les canards pouvaient également être protégés par le même procédé. Chez les Teke, les Sundi et les Kongo, des cloches en coques de borassus et en coquilles d'escargot kodia (LDKF, 301) sont utilisées comme instruments d'alarme sur les pièges pour roussets (pl. VIII: 4). Le battant de ces cloches est soit en bois dur, soit en os.[13]

Pour faire une cloche à un battant, d'une coque de fruit, voilà comment on s'y prend: on coupe la partie inférieure du fruit, l'entaille pouvant avoir différentes formes (AMCB 1902, 31), et l'on fixe le battant au moyen d'une corde. Les modes d'attache du battant varient: le battant peut être fixé par une ficelle à la corde de suspension ou à un lien indépendant passant par les deux trous de la corde de sus-

(1935, 85—89). Norlind (1941, 24) déclare que les cloches à battants sont plutôt des sonnailles suspendues.

11 Laman, Manuscrit p. 420. D'après Bonnefond et Lombard (1931, 90) le nganga Ngombo chez les Ladi se sert de la sonnette (dibu) constituée par un fruit sec et creux pourvu d'un battant en bois.

12 Communication personnelle de M. Nzaba Philippe.

13 Lindblom 1928, 93—94.

pension. L'extrémité supérieure du battant est généralement percée d'un trou pour le passage du fil d'attache (AMCB 1902, 31).

Un autre système d'attache du battant est employé pour certaines cloches doubles en bois ainsi que pour les petites cloches de fer forgées. Dans le premier cas, le battant est suspendu à une corde traversant la paroi de la cloche et fixée par un noeud (fig. 5 a). Dans le dernier cas, le battant étant en fer, l'extrémité supérieure en est recourbée en crochet (fig. 8) ou en oeillet (AMCB 1902, 34).

D'après Laman, de petites cloches en cornes d'antilopes existent au Bas-Congo. Il a rapporté qu'elles étaient généralement plusieurs, fixées à une ficelle, chaque corne étant munie d'un battant suspendu à la ficelle placée à la partie supérieure de la pointe.[14] Le plus souvent, les petites cornes d'antilopes sont cependant utilisées comme sonnailles (vr p. 84).

2) Cloches de bois.

Les cloches de bois sont très communes au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. En général, on les appelle madibu (sing. dibu).[15] Elles sont de différentes grandeurs et plus ou moins sculptées. Malgré leur grande variété de formes, il est clair qu'elles dérivent «du modèle du fruit du borassus» (AMCB 1902, 32). Ce modèle apparaît principalement dans les cloches simples, de petite taille, hautes d'environ 10 cm., employées surtout, attachées sous le ventre ou au cou des chiens pendant les chasses (pl. VIII: 6; IX: 1 et 3; AMCB 1902 pl. III: 60—61). Les grosses cloches, plus ornées, d'une hauteur de 15 à 30 cm., font partie des attributs nganga (pl. IX: 5) et sont donc des instruments de musique liés au culte nkisi. Une distinction rigoureuse ne peut cependant pas toujours être établie, et la forme extérieure de la cloche de bois ne permet pas de déterminer si c'est une cloche pour chien ou une cloche nganga. En général, les cloches de bois avec manche sculpté (pl. IX: 4, 6—7; X: 1—4; XI: 1) sont évidemment des attributs de nganga, mais il arrive aussi que des nganga utilisent des cloches de bois avec manche de corde. Comme exemple,

[14] Laman, Manuscrit p. 420—421.

[15] Les variantes du mot dibu sont les formes: dibwa (LDKF, 114), edibu (Bentley 1887, 142), ndibu (LDKF, 668), ndibi et libu (Laman: Teke, Kuta, Ngunu-Svensk ordbok p. 150 et p. 87). Le Musée de Gothembourg possède une cloche pour chien provenant de chez les Bongo, appelée ndibi (GEM: 36.26.38). Certaines cloches de bois peuvent aussi être appelées nkembi (LDKF, 715; Bentley 1887, 142) pour désigner surtout les cloches attachées au cou des chiens pendant la chasse.



on peut mentionner les cloches de bois appartenant au nganga Malanda Mambusu, de la tribu Bembe (pl. VII: 1, IX: 5). La plus grosse cloche, d'une hauteur de 15,5 cm. et d'une largeur de 13 cm., a cinq battants, est dépourvue d'ornements et est munie d'une corde comme manche. Elle est appelée bakala (l'homme) et se tient de la main droite. La plus petite, d'une hauteur de 11,5 cm. et d'une largeur de 11 cm., est pourvue d'ornements dessinés. Elle a trois battants et est munie d'une corde comme manche. Elle est dénommée mukieto (la femme) et se tient de la main gauche.[16]

Les cloches de bois pour chiens et porcs sont toujours pourvues d'une corde de suspension.[17] Le nombre de leurs battants varie d'un à trois.[18] Parmi les précisions concernant les cloches en bois des Bwende de la collection de J. Hammar, retenons que la cloche dibu pour chiens a trois battants, mais que celle pour les cochons n'en a qu'un (SEM: 06.39.472—480). Si d'ordinaire on peut dire que la cloche de bois attachée au cou des porcs est plus simple que la cloche pour chiens, les cloches de bois simples ne présentent pas toujours de grandes différences. Les cloches de la pl. IX: 3 a et b, respectivement à trois et à deux battants, seraient utilisées indifféremment pour les chiens et pour les porcs.

L'usage d'attacher une cloche de bois au cou des chiens à la chasse était déja signalé par Battell, au XVIe siecle.[19] Le plus souvent, les cloches de bois sont cependant attachées sous le ventre des chiens, ce qui, par ex., est le cas au Mayombe, d'après van Overbergh: «Les chiens du Mayombe chassent à la façon de nos chiens courants; seulement ils ne donnent pas de la voix; les indigènes garnissent leurs chiens de gros grelots en bois qui s'attachent non au cou de l'animal, mais au mileu du corps».[20]

[16] Il est caractéristique que la droite est le côté masculin et la gauche le côté féminin. Il est donc logique de tenir la cloche mâle de la main droite et la cloche femelle, de la gauche.

[17] La corde de suspension peut être renforcée par un morceau de peau d'animal (d'antilope), ce qui élargit la surface au point de suspension (SEM: 55.30.5). Cf. AMCB 1902, pl. III: 64.

[18] AMCB 1902, 31. Les battants sont le plus souvent en bois, mais parfois aussi en fer-blanc et en cuivre. Une cloche de bois de chez les Dondo ou les Kamba a trois battants en douilles de fer-blanc (SEM: 05.7.12). Une autre cloche de bois à trois battants a deux battants de bois et un de cuivre (SEM: 97. 4. 3).

[19] Ravenstein 1901, 55. Le fait que la cloche de bois dibu s'attache quelquefois au cou du chien de chasse ressort d'une sculpture probablement de chez les Kongo, représentant un chien assis, ayant attachée au cou une cloche de bois à deux battants. (D'après une photo de M. Karlman, 1927, de l'intérieur du Musée de la S.M.F., Kingoyi. Ce musée est maintenant transféré à E.P.I., Kimpese; cf. SEM: photothèque 177: 28).

[20] van Overbergh 1907, 171.

L'importance des cloches pour chiens peut se résumer comme il suit: le tintement de la cloche remplace l'aboiement chez les chiens européens et aide à faire lever le gibier en indiquant au chasseur où il se trouve. Le son de la cloche est en outre, dans les hautes herbes, une protection pour le chien qui ne risque pas, grâce à lui, d'être abattu par erreur. Enfin, le son de la cloche est une protection contre les bêtes de proie.[21] L'objet principal de la cloche pour chiens est donc purement pratique, mais peut-on de ce fait ne pas tenir compte de tous ses rapports avec la magie? Aucunement, la chasse étant en effet liée à des rites magiques et, dans de nombreux cas, la cloche pour chien présentant de grandes ressemblances avec celle qu'emploient les nganga. C'est ainsi que le même terme, dibu, sert à désigner à la fois la cloche de chien et celle du nganga. Toutefois, en ce qui concerne la cloche de chien, les considérations pratiques semblent dominer.

Quant à la répartition des cloches pour chiens en Afrique, Lindblom a pu démontrer dans une étude qu'elles se rencontraient des deux côtés de l'Equateur. La cloche de chien «est propre surtout à l'Afrique Occidentale, le centre de son utilisation étant le bassin du Congo, d'où elle s'étend vers le nord par le Cameroun et de l'autre côté jusqu'aux territoires des lacs de l'Afrique Centrale».[22]

Les cloches de bois employées dans le culte de nkisi sont généralement ornées. Les motifs de cette ornementation sont un corps humain (pl. IX: 4 c; X: 1; XI: 1), une tête humaine (pl. IX: 7; X: 2), un animal (pl. VIII: 6 c) ou une tête d'animal (pl. X: 4), ou encore des dessins géométriques gravés.

Le nombre des battants des cloches ornées varie, mais en général il y en a deux ou trois, exceptionnellement cinq (pl. IX). Dans certaines cloches à trois battants, il arrive que celui du milieu soit fait d'une lame de fer roulé (AMCB 1902, pl. III: 75). Un cas particulier présente une de ces cloches à battant central en fer roulé muni d'un petit battant constitué par un clou de fer (pl. IX: 7), ce battant étant donc à son tour une cloche en miniature.

Les battants des cloches ornées dépassent les lèvres de l'ouverture. Il y a des battants simples et d'autres renflés à leur extrémité, ce renflement empêchant le battant de rentrer dans le corps de la cloche. La partie inférieure des cloches présente en effet différents aspects

[21] Lindblom 1926 II, 122; Pechuël-Loesche 1907, 120.
[22] Lindblom 1926 II, 128—129 et fig. 121. Bien que la cloche pour chien s'emploie pour la traque, son extension en Afrique est moins grande que celle de ces chasses mêmes (Ib. p. 129). Cf. Kroll 1927, 192.

dont le plus simple est une large section, les battants qui y passent n'ayant en général pas de renflement; un autre de ces aspects est une rainure plus ou moins étroite pratiquée sur environ la moitié de la circonférence du corps de la cloche. Cette rainure est coupée par l'ouverture de passage des battants et quelquefois aussi par de petites rainures transversales. Les modes d'attache des battants sont ceux qui ont déja été décrits pour les cloches de bourassus (vr p. 96). La partie supérieure de ces cloches diffère beaucoup. Celles qui ne possèdent pas de tenon en bois sont arrondies, plates ou incurvées à la partie supérieure et ont pour suspensoir un simple cordon ou une corde, relié à une poignée en cuivre ou en fibres tressées (AMCB 1902, 33—34). Le tenon en bois faisant corps avec la cloche est dans certains spécimens agrémenté d'une sculpture anthropomorphe ou zoomorphe (pl. VIII: 6 c; X: 4).

Mais à quoi servent donc ces cloches? Elles entrent pour une grande part dans le culte nkisi. Certaines sont des accessoires de nkisi (pl. IX: 2 et SEM: coll. Laman: L. 562). En général, le nganga les emploie dans les rites du culte. Il est précisé que le nganga s'en sert quand il cherche un ndoki, c.à.d. un sorcier malfaisant. Quelques cloches de Bwende appartenant à la collection de Hammar, ont été utilisées à cette fin (SEM: 06.39.28; 39.43—44).[23]

Les cloches bikunda (sing. kunda), généralement cloches doubles en forme de sablier, longues de 10 à 20 cm. et d'un diamètre de 4 à 6 cm. constituent une catégorie spéciale de cloches de bois. On en trouve quelquefois de plus grosses, par ex. d'une longueur de 25 cm. et d'un diamètre de 8,5 cm. (SEM: coll. Kongo A. 110, no 160). Il existe toutefois des spécimens de cloches-kunda qui ne sont pas doubles.

La collection de M. Ekstam, que possède la congrégation de S.M.F. à Söderfors, renferme une cloche simple (no 12), appelée Kikunda Niambi, munie de trois battants et d'un manche en forme d'animal, un rousset peut-être. Elle provient vraisemblablement de la région de Kingoyi, territoire de Manianga, d'où sont originaires la plupart des objets de la collection d'Ekstam. Le catalogue indique que cette cloche servait au prêtre lorsqu'il guérissait les malades.

La collection de Hammar (SEM: 06.39.43) contient un «fétiche»

[23] Le Musée de Gothembourg possède une couple de «madibu ma banganga» c.à.d. de cloches de bois à trois battants, attributs des nganga, de la tribu Bembe (GEM: 38.23.10—11).

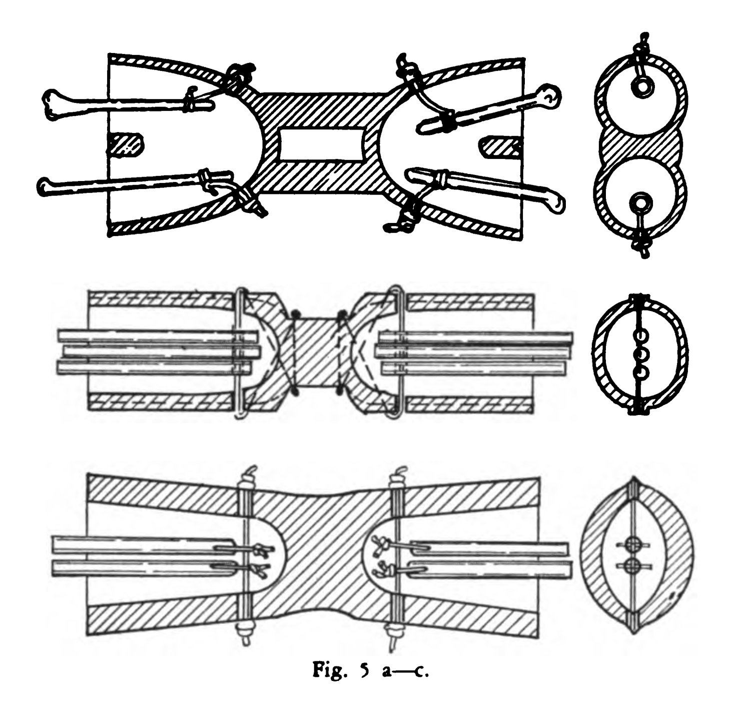


Fig. 5 a—c.

d'une longueur de 18 cm., provenant de chez les Bwende. Il consiste en un corps en forme de sablier ressemblant à une cloche kunda, mais dont l'une des extrémités est munie d'une reproduction humaine stylisée, les bras étendus, recouverte de tissu. Un petit coin de fer est incrusté dans la poitrine de cette sculpture. La partie inférieure du «fétiche» est décorée de raies gravées, en forme de losanges, chacun d'entre eux ayant un petit creux, coloré au rouge nkula. A ce «fétiche» est attachée une cloche kunda longue de 13 cm. et large de 6 cm., l'une des clochettes ayant deux battants, l'autre étant remplie de mpemba (craie, glaise; LDKF, 578). Cette cloche, comme le «fétiche» même, est décorée de raies blanches gravées et de rouge nkula, en forme de losanges. Cette cloche est du type double, mais l'une des extrémités en étant remplie de craie, elle doit être considérée du point de vue musicologique comme étant une cloche simple.

Le type le plus commun de kunda est, comme il a été dit, la cloche double ou la cloche géminée en forme de sablier et taillée dans un seul bloc de bois. Chacune des cloches est ronde (fig. 6), plus ou moins aplatie (fig. 7; pl. XI: 2—6) et munie d'un à trois battants, de quatre rarement. Ordinairement, chaque cloche a deux battants. Les deux cloches sont réunies par un tenon de formes variables: rond (fig.

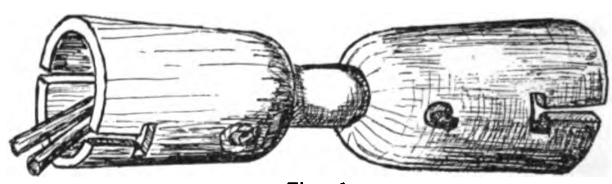


Fig. 6.

6), en forme de losange plein ou creux (AMCB 1902, 33), en forme de deux bâtons (fig. 7)[24], en rondelle[25] ou même en forme de chaîne.[26] Les kunda sont souvent ornées, soit d'arêtes latérales dentelées (pl. XI: 2—3; AMCB 1902, pl. III: 77), soit de plissures en relief (AMCB 1902, pl. III: 78) soit encore de dessins gravés (pl. XI: 6, AMCB 1902, pl. III: 81),[27] pyrogravées (SEM: 06.39.38), ou à arêtes côtelées (fig. 7; AMCB 1902, pl. III: 79).

L'emploi de la cloche kunda est lié au culte nkisi qui, comme on le sait, comporte des chants et des danses ainsi que le traitement des malades. C'est donc avant tout un instrument utilisé par le nganga. Elle lui sert, par ex., lorsqu'il doit buka c.à.d. arranger une séance de guérison, quand il cherche un ndoki ou qu'il veut frapper de maladie un ennemi.[28] Une telle cloche est consacrée à un nkisi déterminé et est ultérieurement considérée comme «l'enfant» de ce nkisi. On l'utilise par la suite dans les cérémonies et les danses du nkisi pour en marquer le rythme simultanément avec les tambours, dans l'accompagnement des chants.[29] Il est évident que la cloche kunda passait pour avoir des propriétés magiques. La cloche pouvait servir au nganga pour éveiller l'attention des idoles et des nkisi ainsi que pour dompter les bandoki (sorciers malfaisants) et les bankuyu (esprits malfaisants des défunts) ainsi que pour effrayer les spectres.[30] A l'aide de la cloche kunda, le nganga peut donc, selon la croyance populaire des Bwende (SEM: 06.39.37—40) et des Kongo, agir, d'une manière générale, sur les esprits et leur imposer sa volonté.

Mais la cloche kunda n'est pas uniquement un instrument dans la main du nganga dans l'exercice de son culte, elle sert encore en effet à

[24] Maes 1935 b, pl. X: 10.
[25] Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 184, fi
[26] Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 184,
[27] Smithsonian Institution, Annual Report 189
fig. 86.
[28] Stenström 1940, 16.
[29] Börrisson 1925, 15.
[30] Börrisson 1925, 11 et 15; S.M.F., catalogue



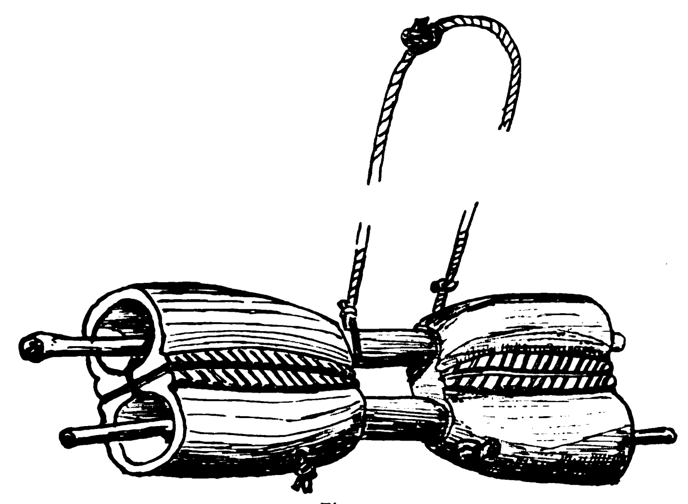


Fig. 7.

attirer l'attention des humains.[31] Chez les Yombe, la cloche kunda ainsi que la double cloche de fer, étaient utilisées pour prévenir que les chefs étaient en voyage.[32] Une indication de catalogue concernant une cloche kunda de la région de Mukimbungu, au Congo Belge, précise qu'elle avait été emportée par un esclave qui avait quitté un maître pour un autre. Arrivé au village où il désirait trouver un nouveau maître, il fit sonner sa cloche kunda pour éveiller l'attention et pour obtenir protection (SEM: 1897.2 = 01.3.1).

L'utilisation de la cloche kunda est également précisée par quelques-unes des nombreuses significations du terme kunda en kikongo. Outre qu'il désigne une cloche de bois employée pour lokila nkisi, c.à.d. pour conjurer ou adjurer un nkisi, il signifie aussi: rendre hommage à quelqu'un, se réfugier chez quelqu'un, se mettre entre les mains de celui qui prend quelqu'un sous sa protection, etc. (LDKF, 335—336).

La cloche kunda a donc été et est peut-être encore à certains endroits un instrument dans la main de celui qui cherche secours lorsqu'il approche d'une puissance supérieure, comme elle est aussi le symbole de l'autorité du nganga et du chef.

Dans le culte nkisi, la cloche kunda n'est pas seulement l'attribut du nganga, mais elle constitue aussi, dans certains cas, une partie de

[31] Börrisson 1925, 13.
[32] van Overbergh 1907, 337; cf. Sachs 1929, 124.

nkisi.[33] Des modèles de cloche kunda peuvent également entrer comme parties de nkisi, ce qui est le cas pour le nkisi appelé Mpongi (pl. x: 7).

Le rôle important qu'a joué jadis la cloche kunda au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes est affirmé par le fait qu'elle figure comme ornement sur différents objets, par ex. sur une baguette servant à battre le tambour ndungu («dungu») chez les Vili. Il s'agit ici d'une baguette de tambour royal appartenant au roi Poaty III, descendant des rois Loango.[34] Les calebasses du territoire de Maninga, munies de dessins représentant des scènes d'enterrements de Niombo, portent parfois des reproductions de la cloche kunda.[35] De ce même territoire proviennent aussi des têtes de pipe en argile cuite, ornées quelquefois d'une cloche kunda en relief (SEM: 26.25.28). Par ailleurs, Pepper a remarqué chez les Vili une statuette dont la main tenait une cloche kunda («tchikunda»).[36]

Il ressort de ce qui précède que la cloche kunda a tenu une place très importante comme objet culturel au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. En raison de l'influence de l'Occident, qui a modifié l'ancienne religion, cette cloche a toutefois presque entièrement disparu. A ma connaissance, elle n'est cependant pas tombée au rang d'instrument purement profane. J'ignore toutefois si cela s'applique à tous les endroits d'Afrique où la cloche double du type kunda existe.

Quant a la répartition des cloches doubles du type kunda, on en rencontre, d'après Ankermann, en Afrique Occidentale et en Afrique Orientale. Il en indique des spécimens du Cameroun (de chez les Ekoï, les Ngolo et les Kundu), du Loango, de l'Usagara, de l'Unguu et de chez les Kaguru, au sud de chez les Masai.[37] Il semble cependant que la cloche kunda soit un objet cultuel appartenant principalement au Bas-Congo et aux régions avoisinantes ainsi qu'au Cameroun et au Kasai.[38]

[33] Maes 1935 b, pl. X: 6 et 10 (Cloches doubles de chez les Teke et les Kongo, «Bakongo»). Peut être également mentionnée une cloche double provenant vraisemblablement du territoire de Manianga, munie de sonnailles de coques de fruit sectionnées, attachées par une corde au tenon (Coll. de S.M.F. spécimen sans numéro). De telles sonnailles se rencontrent par ailleurs dans certaines représentations de nkisi (pl. V: 5; VI: 5).
[34] Pepper 1950 b, 3.
[35] Manker, Ornementation africaine. (Afrikansk ornamentik, Manuscrit. SEM:07.50.55.d).
[36] Pepper 1950 b, 5.
[37] Ankermann 1901, 100.
[38] AMCB 1902, pl. III: 76—80; Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 184, fig. 1—3; pl. 188, fig. 7; SEM: 06.39.37—40; GEM: 3909—3913 (Bwende).



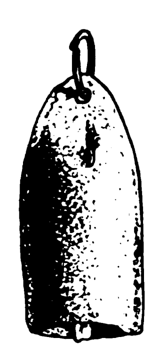


Fig. 8.

3) Cloches en fer à battant.

Trois types de cloches de fer à battant sont mentionnés dans les Annales du Musée du Congo.[39] Le premier consiste en une cloche faite d'une lame de fer roulée grossièrement sur elle-même. Les bords latéraux n'en sont pas soudés, sauf dans des spécimens exceptionnels. La forme en est plus ou moins conique. Ce type est signalé à Tumba (Lac Lépold II), à Lukenye (Kasai) et à Sankuru d'où l'on rapporte le cas exceptionnel d'une cloche de forme conique, à bords latéraux soudés (AMCB 1902, pl. III: 81—83). Le deuxième type est représenté par une cloche faite d'une plaque de fer incurvée en sa partie médiane et repliée sur elle-même. Les bords en sont soudés et forment des arêtes latérales. Ce type est signalé dans les régions de l'Equateur (Busira), de l'Aruwimi, de Bangala et du Haut-Ubangui (AMCB 1902, pl. III: 84—87). Quant au troisième type, il consiste en une cloche composée de deux feuilles ou plaques de fer symétriques, réunies par une soudure formant les arêtes latérales. La base de cette cloche est plus large que la partie supérieure, la forme en étant donc celle d'une coupe. Cette forme est analogue à celle des cloches en fer sans battant et le procédé de fabrication en est aussi le même, sauf en ce qui concerne la manière d'attacher le battant (vr p. 78). Les cloches à battant sont toutefois plus petites que celles qui n'en ont pas. C'est surtout ce type soudé que l'on rencontre au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, (fig. 8) mais on le trouve aussi dans les régions de l'Aruwimi, du Haut-Ubangi (Sango) et du Kasai (AMCB 1902, pl. III: 90—94).

D'après Laman, certaines de ces cloches de fer sont appelées bimpombu, elles sont suspendues à une corde et sont employées dans les danses.[40] Sont originaires du village de Futila, sur la côte, trois petites cloches réunies par du fil de fer.[41] Souvent ces cloches se présentent cependant séparément et, quelquefois, comme parties de nkisi, par ex. comme c'est le cas d'une cloche appartenant au nkisi Mpongi (pl. XI: 7 e). De Mayombe provient une figurine de bois représentant une

[39] Les cloches en fer à battant ont une hauteur variant de 3,7 à 21 cm. et en raison de leur faible hauteur, elles sont reprises sous le titre de sonnettes et appelées clochettes en fer (AMCB 1902, 33).
[40] Laman, Manuscrit p. 420.
[41] Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 187, fig. 4; cf. Bittremieux 1937, fig. 70.

femme ayant «suspendues au cou par une lanière de cuir, deux chaînettes en fer à l'une desquelles est attachée une sonnette également en fer» (AMCB 1902—1906, pl. XXVIII: 436). Il s'agit là d'une cloche à battant, d'environ 7 cm. de hauteur.

Les cloches munies d'une poignée terminée en volute (AMCB 1902, pl. IV: 91) sont en général plus grosses (d'une hauteur de plus de 20 cm.). Elles sont sans doute des attributs de nganga.[42]

Les cloches en fer à battant sont utilisées pour accompagner le chant et la danse (AMCB 1902, 35). Il est toutefois évident qu'elles servent surtout au culte nkisi, ce que fait apparaître, entre autres, une cloche en fer à battant, haute de 13 cm., originaire de chez les Bwende. Elle est désignée comme étant une «idole en forme de clochet de fer» (GEM: 6992. 3908). Mahillon a mentionné une cloche semblable (hauteur 7,5 cm.) appelée ngonge et originaire du Congo. Voici ce qui est dit quant à son utilisation: «Ces clochettes servent d'ornement aux femmes; on les suspend aussi au cou des porcs pour les retrouver plus facilement au pâturage.»[43]

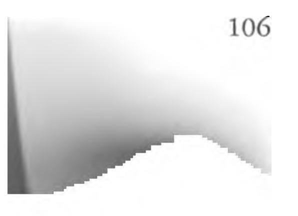
Ce qui vient d'être exposé fait ressortir clairement que les cloches de fer à battant ont en premier lieu été considérées avoir une puissance magique et utilisées pour le culte, mais que, comme l'exemple cité ci-dessus l'indique, elles ont eu aussi une utilisation purement pratique.

4) Cloches moulées, en métal.

Le nom donné ordinairement aux cloches moulées, en métal, est ngunga en langue Kongo.[44] Ce terme désigne les cloches d'église,[45] de bateau,[46] d'école ainsi que des cloches de petite taille, en laiton, utilisées par les enfants[47] et les femmes. Ces dernières et souvent aussi les enfants portent ces cloches attachées à la ceinture.[48]

Quant à l'origine des grosses cloches d'église, les plus anciennes

[42] AMCB 1902, pl. IV: 91; Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 187, fig. 5; cf. Platz 1901, 186.
[43] Mahillon 1900 III, 247—248, no 1710; cf. Bentley 1887, 274.
[44] Bentley 1887, 375; LDKF, 695.
[45] Burton (1876,76) a trouvé vers 1870 dans les ruines d'une église au Bas-Congo, une cloche d'église datée de 1700.
[46] Manot (1950, 22) a déterré à M'Boulou, au Mayombe, une cloche de bateau en bronze massif, portant l'inscription «Anno 1708».
[47] Macdonald 1882, 221; Manker 1929, fig. 134; E XVII, 55.
[48] Bruel 1935, pl. LXXIX, fig. 157 (Femmes Dondo). Chez les Kuta, les femmes initiées au culte nkisi Nkita portent plusieurs clochettes de laiton à la ceinture. Cf. Fredriksson 1936, 192 (fig.); Messing, photo d'une femme Nkita, Indo district Sibiti, prise en novembre 1952. Concernant le culte nkisi Nkita vr LDKF, 721; Andersson 1955, 15—25; SEU VI, 285.



datent de l'activité missionnaire catholique de la fin du XVe siècle.[49] D'après Weeks, les autochtones auraient donné à la ville de San Salvador le nom de «Congo dia Ngunga» ou «Ekongo dia Ngunga» (Congo de la cloche) à cause de la cloche de l'église catholique édifiée au XVIe siècle (vr p. 14).[50] Tant les anciennes que les nouvelles cloches des églises catholiques comme des temples protestants ont donc été importées.

Parmi les cloches de petite taille, de 5 à 10 cm. de hauteur, il en existe d'importées et d'autres moulées au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes mêmes. Ces dernières, en laiton coulé, gardent la forme européenne et sont faites de métal importé (AMCB 1902, pl. IV: 94). La collection de S.M.F. contient une cloche de laiton (no 989), coulée vraisemblablement au Bas-Congo, peut-être par un forgeron Teke. La hauteur en est de 10 cm. et, à la base, qui est très évasée, elle mesure 9,5 cm..

L'importance des cloches coulées s'explique en premier lieu par l'influence occidentale. Les cloches sont intimement liées à l'oeuvre missionnaire et d'une façon générale au séjour des Européens dans le pays. On voit comme partie d'un motif d'ornementation tracé sur une calebasse, une cloche suspendue sur le rebord du toit d'une maison où sont assis à une table deux Européens. Un Africain tire la corde de la cloche, fixée au battant.[51] Le fait que les cloches de laiton coulé aient été employées même dans le culte des nkisi comme accessoires pour les femmes initiées et qu'elles soient attachées sur certains «fétiches»[52] peut s'expliquer par ce qu'elles ont servi à remplacer des cloches de fruits séchés ou de bois. Il en est de même des cloches portées par les enfants.

IV. Idiophones par râpement.

(«Reiber», «Scraper», «scraped idiophones», «scraping sticks», «notched sticks» et «musical rasps»).[53]

Les idiophones par râpement comprennent toute une série d'instru-

[49] Cuvelier 1941, 257, pl. 16 et p. 298.
[50] Weeks 1911, 60 et 347.
[51] Manke(r) 1925, pl. 6.
[52] Nyrén 1922, fig. p. 77.
[53] Sachs 1929, 279; von Hornbostel 1933, 305; Linné 1934, 206; Izikowitz 1935, 160; Driver 1953, 578.

ments selon le principe du râpement.[54] Ils consistent en un corps massif ou évidé, de bois, d'os, de carapaces, de coquilles, de calebasses ou même de métal. Sur le côté, ces corps ont des encoches transversales. On y passe rapidement une baguette de bois, une tringle de fer, un morceau d'os ou autres objets semblables, ce qui produit un râpement.[55]

Les idiophones par râpement sont très anciens. Ils existaient à l'ère préhistorique en Europe, en Amérique du Nord et au Mexique.[56] Par contre, ils ont été introduits en Amérique du Sud par les esclaves africains.[57] En Afrique, on les rencontre isolément, mais sur le Continent, ils sont fort répandus. On y voit différentes formes d'idiophones par râpement.[58] On en trouve aussi en Extrême-Orient.[59]

Le type le plus simple d'idiophones par râpement au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes est constitué par le bâton denté. Il est fait d'un pétiole de bambou-palmier,[60] appelé en kikongo banga-banga (LDKF, 18) et dont l'intérieur a été pour la plus grande part évidé par une fente. Sur les deux bords sont coupées un grand nombre de coches. La cavité de l'instrument sert de corps de résonnance. La longueur de cet idiophone varie d'environ 50 cm. à 1 m. ou davantage, selon les spécimens.[61] L'instrument se joue à l'aide d'un morceau de bois plat de lubota (E XVII, 56) ou aussi d'un autre bois dur.

J'ai vu utiliser ces bâtons dentés à l'enterrement d'un chef de village, à Mouleke, au Mouyondzi. Ils servaient à accompagner, avec des tambours et des battements de mains, les chants de deuil. Les Bembe et les Dondo appellent le bâton denté munkwaka (E XVII, 56).

La collection de Laman (L. 453) renferme un de ces bâtons dentés, en provenance de chez les Sundi qui les appellent nkwaka. Dans la région de Musana, district de Boko, le même terme est employé.[62]

Douville cite, au début du XIXe siècle, le bâton denté provenant

[54] Schaeffner (1936, 98) a souligné le rapport entre la râpe employée comme ustensile de cuisine et les instruments musicaux râclés.

[55] Sachs 1913, 338—339; Montandon 1934, 705; Izikowitz 1935, 160—161; Schaeffner 1936, 98; Norlind 1941, 31.

[56] Seewald 1934, 11—12 et pl. I: 1; Linné 1934, 206—207; 1938, 66; Driver 1953, 578—579.

[57] Izikowitz 1935, 160—161.

[58] Wallaschek 1903, 136—137; von Hornbostel 1933, 278; Montandon 1934, 709; Norlind 1941, 31; Wachsmann 1953, 328—330.

[59] Moule 1908, pl. XII; Piggot 1909, 176; Montandon 1934, 705; Kunst 1949 I, 107 et II, 416, 428.

[60] Schaeffner 1936, 98; Bwana Raymond: Miziki mieto (Notre musique, une composition écrite à Ngouedi en 1944).

[61] Monteiro 1875 II, 139; Ravenstein 1901, 47, note 2 (quatre ou cinq pieds de longueur).

[62] Bwana Raymond 1944.

de Loanda où il était désigné sous le nom de *cansar* et était utilisé avec l'arc musical appelé *hango*.[63] Monteiro en cite aussi de l'Angola, où il était utilisé avec les «marimbas» et les tambours, pour accompagner les danses «batucos».[64]

A une époque plus tardive, a été utilisé un bâton denté à trois fentes longitudinales par lesquelles il avait été évidé et à bords munis d'entailles (pl. XII: 4).

Voici comment il est ornementé: l'une de ses extrémités a la forme d'une tête stylisée, pouvant représenter une tête de crocodile. Le râpement sur les encoches est produit par une tringle de fer, fixée par une corde à l'instrument. Ce bâton denté a été utilisé à l'occasion d'un mouvement religieux en corrélation avec l'oeuvre missionnaire de l'Armée du Salut au Moyen-Congo.[65]

Outre les bâtons dentés de bambou, un bâton denté en bois massif, faisant partie des attributs du nkisi Mpongi (pl. XI: 7 d) peut aussi être mentionné. Celui-ci, d'une longueur de 33,5 cm. est muni d'un morceau de résine, indiquant qu'il est consacré, et des restes d'une corde ayant été passée par un trou, à l'une des extrémités. J'ignore si ce bâton a été utilisé comme idiophone par râpement. A titre de comparaison, mentionnons qu'un bâton de ce genre était employé comme sonnailles chez les Kisana au bas Cuanza, en Angola.[66]

Les Yombe ont fait usage d'un bâton denté arqué dans le rite de passage, appelé nkumbi, des jeunes filles. Celui qui jouait de cet instrument le tenait contre la poitrine et un appui, par ex. le mur de la hutte, et le râpait au moyen de deux morceaux de pétioles de palmier raphia.[67] Certains liens existent peut-être entre ce bâton denté un peu arqué de chez les Yombe et l'*omakola,* bâton denté en forme d'arc, à encoches, monté sur deux calebasses accouplées servant de corps de résonance. Il est joué par les femmes dans la région de Cunène, en Angola.[68]

Merolla cite un bâton de râpement de chez les Ambundu, en Angola, qui était appelé *cassuto.* Il consistait en «a hollow piece of wood of a lofty tone about a yard long, covered with a board cut like a ladder, or with cross slits at small distances». Ce bâton denté, râclé à l'aide d'une baguette, se jouait avec l'instrument *quilando,* constitué

[63] Schaeffner 1936, 98, note 5.
[64] Monteiro 1875 II, 139.
[65] Information personnelle de M. Lundgren.
[66] Mattenklodt et Baumann 1944, 104 et fig. 26, «Reibestab als Rassel».
[67] Soyaux 1879 II, 174; Sachs 1929, 17.
[68] Delachaux 1940—1941, 341.

par une grosse calebasse et muni d'encoches d'un côté. Ces deux idiophones par râpement faisaient partie d'un ensemble où se trouvaient même des xylophones («marimbas»).[69] Une illustration de Labat, reproduite ici à la pl. XII: 2, fait apparaître que les deux instruments de râpement susmentionnés pouvaient aussi être utilisés avec la double cloche sans battant et le tambour à peau clouée.[70]

Weeks a décrit un singulier idiophone par râpement, qu'il appelle «a hunting fetish drum». Cet instrument consiste en un bâton denté en bambou, fixé au dos d'un résonateur en forme d'antilope (pl. XII: 5). Il est originaire de la région de San Salvador et il était utilisé au début de la saison de la chasse, au mois de septembre, lors de la cérémonie d'initiation, qui avait lieu près du tombeau d'un grand chasseur, tant pour les chasseurs mêmes que pour leurs fusils. L'instrument était râclé à l'aide de deux «rubbing sticks», dont l'un en forme de balai (vr p. 34).[71] Bentley désigne cet instrument sous le nom de nkumbi. Il dit toutefois qu'une seule baguette était rapidement conduite sur les encoches.[72] Les difficultés présentées pour la classification de cet instrument ressortent de ce qui suit. Bentley compare le nkumbi au tambour à fente mondo[73] et Claridge l'appelle tambour à friction par analogie avec le vrai tambour à friction dingwinti.[74] Johnston a faussement rangé le nkumbi parmi les tambours-de-bois.[75] Etant donné le corps qui sert de résonance, la confusion avec le tambour est compréhensible. Le résonateur du nkumbi peut, en effet, avoir diverses formes. Dans la collection de M. Ekstam, à Söderfors, existe un instrument appelé mukumbi,[76] d'une longueur de 78 cm. provenant vraisemblablement de chez les Bwende. Le corps de résonance en est constitué par un morceau de bois rond et évidé, à l'une des extrémités duquel on voit une tête humaine sculptée dont le crâne porte une tête plus petite, stylisée. Extérieurement, ce corps de résonance ressemble donc partiellement à un tambour-de-bois (pl. I: 5; II: 5), mais la fente en est plus large. Sur l'ouverture, une peau de varan (*Varanus niloticus*) est toutefois fixée par des chevilles de bois et, au-dessus de

[69] Churchill's Voyages 1723 I, 561—562; cf. Sachs 1913, 204—205 et 210.
[70] Labat 1732 II, pl. entre les pages 48 et 49.
[71] Weeks 1914, 181—183.
[72] Bentley 1887, 64.
[73] Bentley 1887, 64.
[74] Claridge 1922, 236.
[75] Johnston 1908 II, 721.
[76] Le mot nkumbi (LDKF, 733) est employé dans le dialecte du sud, parlé autour de San Salvador, alors que le mot mukumbi est utilisé plus au nord. La seule différence est le préfixe.

la peau, se trouve un bâton denté de 1,5 cm. de large attaché par des fibres de calamus. Cet instrument est donc un râcleur.

Chez les Kuni, on utilisait auparavant un instrument appelé mukumbi. La jeune génération ne le connaît pas, mais un vieux chef, au village de Yama (Dolisie), a décrit l'instrument au missionnaire S. Jönsson qui, par lettre, a fourni les précisions ci-après.[77] L'instrument est fait d'un bois tendre et, sur le corps de résonance, d'une forme qui n'est pas bien déterminée, mais semble être plus ou moins quadrangulaire, se tend une peau d'antilope kabi, tsungu ou d'un autre animal. Au-dessus de la peau est fixé un bâton denté de bois de lubota, la partie plate du côté de la peau. On fait passer ensuite sur ce bâton denté une baguette de bambou appelée libasa que l'on tient des deux mains, une de chaque côté de l'instrument.

En ce qui concerne le nkumbi (mukumbi), les renseignements qu'il a été possible de recueillir font nettement ressortir qu'il s'agit d'un instrument par râpement, lié aux rites magico-religieux. Au Mayombe, nous avons trouvé le mot nkumbi désignant les rites de passage des jeunes filles, pour lesquels un bâton denté arqué était employé. Et dans la région de San Salvador, le râpeur nkumbi faisait partie des rites de sacrifices sanglants sur la tombe d'un grand chasseur (LDKF, 735).

De chez les Bembe, nous avons des exemples de l'emploi du bâton denté en corrélation avec les enterrements. Il en est de même au Cameroun central.[78] Sachs en a également donné des preuves du pays du Congo et des îles du détroit de Torrès.[79] Il convient de mentionner aussi que le bâton denté a été employé dans des fêtes de caractère plus profane.[80] On peut à cet égard établir une comparaison avec ce qui se passe à Cuba où l'on rencontre le râpeur *quijada,* fait de la machoire inférieure d'une mule ou d'un cheval et que l'on utilise avec d'autres instruments pour accompagner les danses profanes.[81]

L'emploi initial des râpes au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes à des fins religieuses et rituelles est cependant certain, ce qui ressort également du fait que les mouvements contemporains mi-chrétiens ont utilisé cet instrument. Au Mexique et en Amérique du Nord,

[77] Lettre datée de Dolisie, le 9.11.1954.
[78] Malcolm 1923, 400.
[79] Sachs 1929, 17.
[80] Cf. Esser 1954, 17.
[81] Ortiz 1952 II, 180; Törnberg 1954, 109.
[82] Linné 1934, 206; Driver 1953, 582.

les râpes ont également leur usage initial dans les cérémonies magico-religieuses.[82]

V. *Idiophones par pincement.*
(«Zupf-Idiophonen», «Linguaphones»).[83]

Les idiophones par pincement sont des instruments de musique munis d'une ou de plusieurs languettes soulevées à l'une de leurs extrémités et fixées à l'autre. Ces languettes peuvent être en bambou, en bois, en métal ou en os. On fait en général vibrer les languettes avec les doigts.[84]

Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, les sanza appartiennent à ce groupe d'instruments. La guimbarde en fer de la forme européenne ne semble, par contre, pas être répandue dans le domaine de mes recherches. Il est toutefois possible qu'on l'y ait trouvée isolément jadis comme instrument importé d'Europe. En Afrique du Sud, c'est de cette manière que l'emploi en est devenu assez courant.[85] A Madagascar, la guimbarde est un jouet d'enfant.[86] Le Musée Ethnographique de la Suède, Stockholm, possède une guimbarde provenant de Jos, au Nigeria (SEM: 55.8.3.). C'est un petit instrument (long de 4,5 cm. et large de 2 cm.), acheté par M. Råberg au marché, à Jos. Il se peut que cette guimbarde soit l'oeuvre d'un forgeron africain. En tout cas, elle a la forme européenne en épaulette.

Quant à l'évolution de la sanza, il est possible qu'à l'origine ce n'était qu'une simple lamelle vibrante, faite d'un éclat de raphia. Au Kasai, un tel instrument est désigné sous le nom de muzumbi et le joueur le fait vibrer en le tenant dans la bouche, celle-ci servant de corps de résonance (AMCB 1902, 118). Sachs indique cet instrument comme étant le prototype de la sanza, mais souligne aussi qu'il a pu donner naissance à l'arc musical.[87] Schaeffner suppose que la guimbarde possédant une tige unique et rendant des sons différents par la réaction du résonateur buccal serait à l'origine de la sanza. «En se

[83] von Hornbostel et Sachs 1914, 567; Izikowitz 1935, 161; Notes and Queries 1951, 319.
[84] Montandon 1934, 706; Notes and Queries 1951, 319.
[85] Kirby 1934, 257 et 259.
[86] Sachs 1938, 10.
[87] Sachs 1917, 185—200; 1929, 253; cf. Ankermann 1901, 47, fig. 103.

détachant de la bouche, la guimbarde se serait-elle multipliée sur une table de résonance pour former la sanza?»[88] En partant de la lamelle vibrante libre et en passant par la guimbarde, nous arrivons à la sanza qui se présente sous différents types. Montandon a, dans une étude portant sur 85 sanza, trouvé onze types et plusieurs sous-types de cet instrument. Il a appliqué «aux divers types une dénomination tribale; quand la chose n'a pas été possible, une dénomination géographique, et seulement en dernier lieu morphologique».[89] Monard propose une classification plus simple, basée sur la nature des touches (de fer ou de rotin) et selon que l'instrument est muni ou non d'un résonateur.[90] Pour ce qui nous concerne, les deux groupes principaux ci-après suffisent: 1) Sanza à lamelles appliquées sur planchette massive; 2) sanza à lamelles appliquées sur table de résonance (AMCB 1902, 118).

A. Sanza à lamelles appliquées sur planchette massive.

Les lamelles consistant en pétioles de bambou-palmier sont fixées sur une planchette rectangulaire de bois tendre. Le mode d'attache le plus primitif est de fixer les lamelles «à plat par deux lignes de suture en éclats de calamus passant au travers du plateau; un taquet mobile, de bois, les soulève du côté où se donne l'impulsion vibratoire et que nous appellerons la touche; le côté opposé, que nous désignerons sous le nom de pointe, maintenu par des sutures, reste, au contraire, serré contre la planchette» (AMCB 1902, 121). Un spécimen de ce type (AMCB 1902, pl. XVII: 291) provient de la région maritime.

Un autre procédé d'attache consiste à les isoler de la planchette même par un chevalet formé de trois petites traverses parallèles, en éclats de calamus ou en bois. Sous la traverse médiane, fixée au moyen de boucles de calamus donnant le jeu nécessaire, passent les lamelles. Les deux autres traverses mobiles soulèvent les lamelles de la planchette de façon que ces dernières viennent s'arcbouter un peu contre la traverse médiane. Les boucles, nouées dans une rainure transversale à la face intérieure de la planchette, reçoivent ainsi la tension nécessaire (AMCB 1902, 121). Un spécimen de ce procédé d'attache de sanza est reproduit ici à la pl. XIII: 1. Le nombre des touches qui sont en

88 Schaeffner 1936, 142—143.
89 Montandon 1919, 27 et carte de répartition p. 41; 1934, 706—709; Maes (1921, 542—572) se base en partie sur la classification de Montandon dans une étude sur les sanza au Congo Belge.
90 Monard 1930, 113.

bois, en raphia ou en calamus, est en général de 5 à 10, mais il peut y en avoir moins, trois, par ex., ou plus, jusqu'à 15 même.[91] Toutefois, comme en général les sanza à lamelles appliquées sur planchette massive sont actuellement des jouets d'enfant, cela explique que des spécimens très simples peuvent s'en trouver. J'ai vu une variante de ce type de sanza dans le district de Zanaga. Les lamelles en étaient fixées sur une planchette de bois tendre, longue d'environ 50 cm. et beaucoup trop large pour qu'on puisse en atteindre les touches avec les pouces. Pour rendre le jeu possible, deux grands trous appropriés pour les mains avaient été pratiqués dans la planchette, à distance convenable des touches.

En ce qui concerne leur répartition, les sanza à lamelles appliquées sur planchettes massives, on les trouve dans la partie septentrionale du domaine des sanza, c'est-à-dire en Afrique Occidentale, et vers le sud jusque vers le 10° de latitude sud. Ces sanza plus simples en bois peuvent être considérées comme plus anciennes que celles à lamelles en fer.[92]

B. Sanza à lamelles appliquées sur table de résonance.

Les lamelles faites de règles en fer sont fixées sur une table de résonance qui varie de forme. La caisse de résonance peut être une calebasse, une carapace de tortue, une calotte de crâne humain ou des caisses en bois de différentes formes (AMCB 1902, pl. XVII et XVIII). Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, on ne rencontre en général que les sanza à corps de résonance en forme de caisse en bois rectangulaire (pl. XIII: 5—10) avec échancrure rectangulaire à la face dorsale, variante du type fluvial ou type du Bas-Congo de Maes et le type de Loango, plus ou moins en forme de canot.[93] L'ouverture phonétique de la table de résonance et l'ouverture de sonorité à la face dorsale sont de formes différentes, souvent rondes, et placées du côté inférieur des caisses de résonance rectangulaires (pl. XIII:10) ou ce sont des ouvertures longitudinales à l'extrémité large des sanza en forme de canot. D'autres formes d'ouvertures de sonorité existent aussi (pl. XXI: 3).[94] Les lamelles en fer sont en général fixées, au moyen de fibres de calamus ou de fil de fer, aux traverses métalliques. Le

91 Laman, Manuscrit p. 430; AMCB 1902, 122.
92 Sachs 1929, 253; von Hornbostel 1933, 139.
93 Ankermann 1901, 31, fig. 52; Maes 1921, 555, 565 et 568; Montandon 1934, 707, fig. 414; cf. AMCB 1902, pl. XVII: 300.
94 Ankermann 1901, 32.

nombre des lamelles varie de 5 à 15 ou plus. Chez les Lemba, en Afrique du Sud, il y a une sanza à 21 lamelles.[95]

Les lamelles de certaines sanza sont munies de perles ou de morceaux de tôle cylindriques servant de sonnailles (pl. XIII: 6; XXI: 3; AMCB 1902, pl. XVII, 302—303). Ces sonnailles ne servent qu'à des fins musicales (vr p. 13).

Montandon signale une sanza provenant de chez les Sundi, se composant de trois pièces de bois spongieux et munie de 6 touches. Cet instrument est analogue au «type de Lomami»[96] et doit être considéré comme une exception au Bas-Congo. Il en est de même d'une couple de sanza du «type cafre», que Mahillon même considère comme étant des exemplaires d'importation accidentelle au Bas-Congo.[97] Ankermann signale aussi une sanza de Loango, dont la caisse de résonance serait une imitation d'un instrument à cordes européen. Cette sanza est également considérée comme une exception.[98]

La nomenclature des sanza au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes est assez riche. Les appellations les plus communes sont: diti, biti, kibiti, nsansi, sanzi, isanzi, geliti, nzanga, nzangwa, mbobila et dimba.[99] Dans certaines régions le long du fleuve Congo, la sanza est aussi appelée marimba, terme qui autrement désigne des xylophones.[1] Dans les Annales du Musée du Congo, les sanza sont traitées sous le titre Marimbas (AMCB 1902, 118—123).

Les Bembe comptent trois sortes de sanza. La plus petite est appelée kinditi kiantele kia mbasa, c.à.d. petite sanza faite de bambou-palmier. Cet instrument est dépourvu de caisse de résonance. On l'emploie pour accompagner la marche sur les pistes. La sanza la plus large est dénommée kinditi kia nsi, c.à.d. sanza du pays. Elle a une caisse de résonance rectangulaire et les lamelles en sont faites de petites lattes de palmier. Elle est employée autour du feu, la nuit, et même à l'intérieur de la maison. Elle sert d'accompagnement aux fables racontées et aux jeux. La sanza moyenne est pareille à la grande sanza, mais les lamelles y sont en fer (E XVII, 56). Cette dernière sanza est utilisée pendant la marche et même au village.

Outre que les sanza mêmes ont différents noms, les touches en sont aussi appelées différemment. Laman donne les noms de touches ci-

[95] Kirby 1934, 66.
[96] Montandon 1919, 35.
[97] Montandon 1919, 29—30.
[98] Ankermann 1901, 32.
[99] Laman, Manuscrit p. 430—431; Laman: Teke, Kuta, Ngunu-Svensk ordbok p. 424 et 677; LDKF, 125, 758; Bentley 1887, 142; Galland 1914, 98.
[1] Sachs 1929, 253.

après, en langue Kongo: «La première lamelle à gauche est appelée mbadiki (commencement), les deux suivantes et les deux de droite sont dénommées binkele ou nseki za nkunga (conducteurs du chant aux sons les plus aigus); les autres mintambudi (qui répondent). La plus grande est appelée ngudi (mère), les plus proches de celle-ci balanda ngudi (qui suivent la mère). Certaines sont aussi dénommées minkumata (sur lesquelles on entonne), kya ngudi (mère) et kya mbangudi (qui explique). D'autres suivent la mélodie du chant et deux mbangi (témoins).»[2]

Les sanza constituent avec les guimbardes et les xylophones «une sorte d'aristocratie mélodique parmi les instruments idiophones».[3] La sanza est un instrument spécifiquement africain. Il a été reproduit la première fois par Bonanni en 1722 sous le nom de «Marimba da Cafri»,[4] mais mentionné plus tôt encore par Dos Santos, en 1586 déjà, sous le nom d'«ambira», sanza à neuf lamelles en fer.[5] Du point de vue musicologique, la sanza est-elle un instrument de musique ancien ou récent? Sachs le considère comme étant particulièrement jeune.[6] Quant à Norlind, il suppose qu'il pourrait remonter à l'an 1000 environ.[7] D'après Schaeffner, la sanza ne serait pas relativement récente.[8] Le problème de l'âge de la sanza doit encore être considéré comme non résolu. Le point de vue de Schaeffner me semble le plus plausible.

En ce qui concerne l'extension de la sanza en Afrique, Ankermann et Montandon ont déjà publié des cartes de répartition.[9] Le domaine des sanza s'étend surtout du Limpopo, du Zambèze, de la baie de Delagoa, du Mozambique, à l'est, par le bassin du Congo jusqu'au Niger, à l'ouest. Le long de la côte Atlantique, l'emploi des sanza s'étend du Niger, au nord, au Cunene, au sud. Les sanza se rencontrent toutefois un peu en dehors de ces régions, par ex. en Haute-Guinée, en Uganda et en Afrique du Sud.[10] La sanza compte d'ailleurs parmi les objets culturels de l'Afrique Occidentale (BWT, 50, 287, 306). Cet instrument se rencontre aussi dans le Nouveau-Monde, où il a

[2] Laman, Manuscrit p. 431.
[3] Schaeffner 1936, 139.
[4] Bonanni 1722, pl. 174.
[5] Kirby 1934, 66.
[6] Sachs 1929, 253.
[7] Norlind 1941, 39.
[8] Schaeffner 1936, 141.
[9] Ankermann 1901, carte III; Montandon 1919, 41.
[10] Ankermann 1901, 86; Maes 1921, 542—572; Montandon 1934, 706; Kirby 1934, 65; Jones 1950, 324; Wachsmann 1953, 327; Béart 1955 II, 666.

suivi les Africains. On trouve un grand modèle de sanza à Haïti,[11] et à Cuba il en existe trois types.[12] Même au Brésil, on voit des sanza.[13]

Quant à l'utilisation de la sanza au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, on peut dire que c'est un instrument de musique profane qui appartient à la vie sociale en général. «La sanza c'est l'amusement des petits, le bonheur des grands, le consolator afflictorum.»[14] Il se joue avec les pouces, mais même avec les indexes aux passages difficiles. Pour varier les sons, l'ouverture de sonorité à la face dorsale est soit fermée par un doigt, soit laissée ouverte. «Le doigt fait ainsi office de clef.»[15] La sanza sert parfois à accompagner les chants,[16] mais le plus souvent elle n'est utilisée qu'instrumentalement pour accompagner la marche sur les chemins ou dans la vie du village.

[11] Courlander 1941, 381.
[12] Törnberg 1954, 115.
[13] Souza Lima 1947, 149.
[14] Maes 1921, 558; cf. Maquet 1954, 66.
[15] Maes 1921, 556.
[16] Söderberg, SEM: phonothèque, tape no I: 2 et IV:3; Hammar 1907, 151.

[illegible] Ils la font sécher sur leur [illegible] appropriée qu'ils appli- [illegible] le tambour à peau collée [illegible] ne se rencontre pas au Bas- [illegible] avoisinantes.[?]

[illegible] unique en deux sous- [illegible] les tambours à peau ten- [illegible]

[illegible] dont la membrane est [illegible] de raphia, de chevilles [illegible] provenant d'Europe [illegible] pratiquée pour [illegible] d'antilope, est mise [illegible] on la tend sur le re- [illegible] debout pendant [illegible] de fibres appelées [illegible] de la peau, et le poids [illegible] l'après-midi, celle-ci sera [illegible] Ce procédé est aussi [illegible] dénommés ngoma yab- [illegible] du district de Boko.[28] Les [illegible] du tambour, un peu [illegible] système d'attache de la [illegible] lanières de fibres ou une [illegible] ne glisse, une entaille [illegible] celui-ci est découpé en [illegible] saillie est formée par [illegible] office de bourrelet ar- [illegible]

[illegible] percussion est rasée, mais la [illegible]

[illegible] Ankermann (1901, 51) en [illegible] de l'Est. Wachsmann (1953, [illegible] Wieschhoff (1933, 37) de [illegible] Tunisie, en Tripolitaine et en Egypte [illegible]

[illegible] Boone 1951, 3.

[illegible] Duisse, qui a mentionné l'emploi [illegible]

pour ceux d'Amérique du Sud dont la technique de la fixation de la peau est très simple.[18] Frobenius, Ankermann et Wieschhoff ont classifié les tambours d'après la manière dont la membrane était tendue.[19] C'est ainsi que Wieschhoff a indiqué huit modes de fixation («Spannungsmethoden»)[20] de la membrane des tambours africains.

La forme des tambours a également son importance pour une classification minutieuse de ces instruments.[21] Il est cependant difficile d'établir ici des distinctions rigoureuses, la forme artistique de ces instruments étant fort variée.[22]

Certains spécimens de gros tambours ont à l'intérieur une noix de palme ou un autre corps semblable (pl. xv: 5—6; xvii: 4). Etant donné leur taille, ils ne peuvent toutefois pas être rangés parmi les tambours-grelot ou les tambours-hochet. Compte tenu des différentes méthodes de classification, nous distinguerons donc les tambours à peau unique et les tambours à deux peaux.

A. Tambours à peau unique.

Ces tambours peuvent être répartis selon leurs différentes formes ou selon la manière dont la peau en est tendue. Eu égard à leur forme, Norlind les divise en tambours cylindriques et en tambours en forme de bol, donc semi-sphériques.[23] En se basant sur la manière dont la membrane y est fixée, on distingue les tambours à peaux tendues par courroies et en tambours à peau clouée (AMCB 1902, 59 et 61). E. von Hornbostel et Sachs classent les tambours à deux peaux fixées par courroies dans les tambours à peau unique lorsque l'une des deux peaux est petite.[24] Dans la présente étude, nous rangeons tous les tambours à deux peaux dans un seul groupe, même lorsqu'ils présentent à l'extrémité inférieure une petite peau qui n'est pas destinée à être frappée. Nous suivons en cela la classification pratiquée par Wieschhoff.[25]

Les garçons Sundi utilisent comme jouet un tambour fait d'une boîte de conserves vide dont une des extrémités a été tendue d'une membrane de caoutchouc (pl. xiv: 2). Cette membrane de caoutchouc

[18] Izikowitz 1935, 165.
[19] Frobenius 1898 b, 168; Ankermann 1901, 51—56; Wieschhoff 1933, 14—15.
[20] Wieschhoff 1933, 14—15 et pl. I.
[21] Ankermann 1901, 47.
[22] Wieschhoff 1933, 38.
[23] Norlind 1941, 58.
[24] von Hornbostel et Sachs 1914, 570.
[25] Wieschhoff 1933, 52—55.

leur est fournie par la sève d'un gommier. Ils la font sécher sur leur poitrine et obtiennent ainsi une membrane appropriée qu'ils appliquent sur le bord de la boîte. Cela rappelle le tambour à peau collée qui, autrement, pour autant que je sache, ne se rencontre pas au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes.[26]

Nous répartissons ici les tambours à peau unique en deux sous-groupes: 1) les tambours à peau clouée et 2) les tambours à peau tendue par courroies.

1) Tambours à peau clouée.

Ces tambours sont des membranophones dont la membrane est clouée à l'aide de chevilles en éclats de pétioles de raphia, de chevilles en bois, d'agrafes en fer ou de clous en fer provenant d'Europe (AMCB 1902, 62).[27] Chez les Bembe, la méthode pratiquée pour tendre la peau est la suivante: la peau, souvent d'antilope, est mise dans l'eau pendant une nuit. Le matin suivant on la tend sur le rebord supérieur du tambour, l'instrument devant être debout pendant cette opération. Des pierres sont fixées à l'aide de fibres appelées nsinga mia mpunga tout autour du rebord de la peau, et le poids des pierres pendantes fait tendre la peau. L'après-midi, celle-ci sera attachée à l'aide de chevilles en bois (E XVII, 57). Ce procédé est aussi employé pour la manufacture des tambours dénommés ngoma yabwanga et ngoma mbanda, chez les Sundi du district de Boko.[28] Les chevilles en bois traversent la paroi du corps du tambour, un peu obliquement vers le haut.[29] Pour consolider ce système d'attache de la peau, on peut encore fixer au rebord des lanières de fibres ou une bande de cuir et, pour empêcher que la peau ne glisse, une entaille est pratiquée à l'angle rentrant du rebord où celui-ci est découpé en saillie arrondie. "Le plus ordinairement cette saillie est formée par l'enroulement d'une lanière de calamus, faisant office de bourrelet artificiel." (AMCB 1902, 62—63).

La surface de la peau où se fait la percussion est rasée, mais la

[26] Les tambours à peau collée sont assez rares en Afrique. Ankermann (1901, 51) en signale des spécimens d'Afrique du Sud et d'Afrique de l'Est. Wachsmann (1953, 366) en signale chez les Soga au nord du lac Victoria et Wieschhoff (1933, 37) de la côte de la Méditerranée et surtout au Maroc, en Tunisie, en Tripolitaine et en Egypte où le tambour à peau collée est en forme de coupe.

[27] Wieschhoff 1933, 16; Laman, Manuscrit p. 425; Boone 1951, 3.

[28] D'après des informations du pasteur Milongo Jean, Dolisie, qui a mentionné l'emploi de ce procédé au village de Keleke.

[29] Laman, Manuscrit, p. 425.

bordure en conserve souvent ses poils, comme c'est le cas aussi de la face inférieure (pl. XV: 3). L'usage du tambour fait disparaître ces poils (AMCB 1902, 63). On met au milieu de la surface de percussion un peu de caoutchouc, mélangé de résine.[30] Au moment de se servir du tambour, le tambourineur en chauffe la peau en l'approchant de la flamme d'un feu (pl. XIX: 3), ce qui la tend et donne au tambour une meilleure résonance.[31]

Pour désigner le tambour à peau unique, les autochtones au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes emploient le mot ngoma.[32] Actuellement, le mot ngoma est un nom générique pour les tambours de danse quels qu'ils soient.[33] Ce mot a d'ailleurs un sens très étendu en Afrique et désigne à part le tambour, la danse et il a même des liens avec les mythes, les ancêtres et la vie sexuelle, selon une étude de von Sicard (SEU V, 4).[34]

Pour distinguer des tambours déterminés, une désignation suit le mot ngoma, par ex. ngoma lubamba, ngoma mbamba, ngoma mbanda, ngoma mwalu (LDKF, 690). Tous les tambours ne sont cependant pas liés au mot ngoma. Des noms particuliers existent et c'est ainsi que, par ex., van Wing désigne l'ancien tambour cylindrique à peau unique par le mot ntandu, tambour qui servait à rythmer les danses des épaules. Il donne encore les noms de tambours: nkumbi, nzoko et matutu, remplacés par les tambours ngoma. En ce qui concerne le nkumbi, il ne s'agit pas d'un membranophone, mais d'un instrument de râpement, comme nous l'avons déjà montré (vr p. 110). Il ressort aussi des notes de van Wing que le nkumbi «ne servait qu'aux réjouissances après des chasses fructueuses et à l'enterrement de chasseurs réputés».[35] Les deux autres tambours nzoko et matutu (ntuta) sont des instruments cylindriques, à peau unique. Ils sont faits en bois de kingela *(Euphorb. Ricinodendron africanum)*, ils ont un à deux mètres de longueur et sont couverts à l'extrémité la plus large d'une peau d'antilope.[36]

Nous parlerons maintenant des tambours à peau clouée, dans l'ordre suivant: a) tambours cylindriques et leurs variantes, b) tambours à corps de résonance supporté par un ouvrage de sculpture, c) tambours sur cadre.

[30] Laman, Manuscrit p. 425; LDKF, 669; Börrisson 1925, 13: Schachtzabel 1926, 105; Pepper 1950 a, 15—20; Boone 1951, 49.
[31] Laman, Manuscrit p. 425; Boone 1951, 49.
[32] Galland 1914, 98; Laman, Manuscrit p. 425; LDKF, 690.
[33] Bentley 1887, 373; van Wing 1937, 124—125; Boone 1951, 47.
[34] Hollis, s. d. p. 6; Kirby 1934, 34 et 264; Tracey 1948, pl. 7.
[35] van Wing 1937, 124—125.
[36] van Wing 1937, 125.

a) Tambours cylindriques et leurs variantes.

Le prototype en est un tronc d' arbre creux à l'une des extrémités duquel une peau est clouée. L'explication du mot ngoma est, d'après Galland: «tronc d'arbre creux recouvert d'une peau à l'une de ses extrémités».[37] La forme tubulaire n'est cependant pas caractéristique pour le Bas-Congo où l'on rencontre au contraire la forme cylindrique massive, dont le bord supérieur du corps de résonance est taillé en biseau plus ou moins incliné (pl. XV: 3). Boone désigne ce type par: forme Bas-Congo.[38] Ces tambours ont souvent une ornementation polychrome dont certains motifs semblent influencés par les anciennes missions catholiques. La forme Bas-Congo se rencontre chez les Kongo («Bakongo»), les Bwende, les Teke[39] et les Sundi (SEM: 55. 19. 1).

D'après Laman, le tambour cylindrique ngoma est fait en bois de ngoma-ngoma ou de nsanga-nsanga *(Ricinodendron africanum)*. La longueur de ce tambour est d'un peu plus d'un mètre et le diamètre, de 40 cm. . La ngoma présente des spécimens évidés, à base massive, d'autres, munis d'un petit trou à la base et enfin d'autres encore, évidés d'outre en outre. La partie inférieure en accuse des formes différentes: amincie en forme de cône, munie d'un pied, etc. . Ces tambours portent souvent une poignée (kalu) quelquefois percée d'un trou par lequel passe une corde de cuir servant à porter le tambour.[40] Ce tambour peut être décoré par de la peinture (pl. XV: 3) de la pyrogravure (pl. XV: 4) ou par des incisions (pl. XVII: 3). Quelquefois, il est ornementé de sculptures en relief de formes humaine ou animale.[41]

Les variantes de la forme de tambour cylindrique sont donc nombreuses. La forme plus ou moins conique est commune (pl. XV: 4, 8; XIX: 1, 3—4). Cette forme conique se retrouve dans les tambours minuscules symboles du nkisi mpongi (pl. XI: 7). Dans certains cas, l'extrémité inférieure en est très amincie, formant un pied cintré (pl. XVI: 1—2).[42] Généralement, ces tambours sont évidés d'outre en outre (AMCB 1902, 62).

37 Galland 1914, 98.
38 Boone 1951, pl. II.
39 Bittremieux 1926, pl. II: 1; Boone 1951, 92.
40 Laman, Manuscrit p. 424—425; cf. Pechuël-Loesche 1907, 117.
41 Weule 1896, 185 fig. 34; Torday et Joyce 1910, pl. XXIV: 5; Maes 1937, 11; Boone 1951, pl. I: 6.
42 Un tambour du même genre appartenant à la collection de Lindström porte les indications suivantes: «Ngoma = tambour de combat employé il y a très longtemps, trouvé dans un village Tombe, au Bas-Congo» (SEM: 07.8.1). Cf. Boone 1951, pl. XIII: 1—2.

Une forme réduite du tambour cylindrique est originaire de la région maritime (Boma). Le pied, ou plutôt la poignée, en est de forme cintrée et très court, et «la base du corps est découpée en folioles alternativement noircies ou blanchies». La hauteur en est de 24 cm. et le diamètre de 14 cm. (AMCB 1902, 83 et pl. IX: 169). De la même région provient un autre tambour d'environ 30 cm. de hauteur, en forme de «gobelet-champignon».[43]

Les tambours cylindriques à peau unique sont déjà signalés dans le royaume du Congo, à une époque reculée. C'est ainsi qu'un tambour moyen, porté sur l'épaule à l'aide d'une courroie et frappé avec les mains fait l'objet de reproductions déjà en 1597 et 1598. Il est repris ici à la pl. XVIII: 1.[44] Un type d'une taille un peu plus grande, suspendu au cou par une courroie, la base en reposant sur le sol, le joueur étant à cheval sur l'instrument, a été reproduit par Labat en 1732 et se voit ici à la pl. XII: 2. Bonanni l'a également reproduit en 1722 et 1776. «Il est fait d'un tronc d'arbre creusé qui n'a que la partie supérieure couverte d'une peau, on le traîne par terre pendant au col, & on le frappe avec une baguette, ou les deux poings. Dans leurs combats, ces peuples augmentent le bruit des tambours par der (des) hurlements, & des mugissements terribles, ils appellent cet instrument *Ingamba,* ou bien *Ingomba.*»[45] Il est fort probable que les noms indiqués soient des variantes du mot ngoma utilisé actuellement.[46]

La timbale appelée ndembo, de forme hémisphérique ou semi-ovoïdale et à peau unique clouée, peut être considérée comme variante spéciale du tambour cylindrique.[47] Bittremieux a publié une illustration montrant trois timbales ndembo, désignées père, mère et enfant, suivant leur taille.[48] Laman décrit cet instrument comme étant «une sorte de tambour de 1 m. 50, la partie supérieure était creusée, la partie inférieure massive, en haut était de la peau, à côté un petit trou, autour des *mfyende*» (ornements sculptés). Concernant son emploi, il continue: «si un homme devait être tué le matin, on le battait toute la nuit précédente» (LDKF, 666). D'après Laman, il n'apparaît pas clairement que l'instrument est une timbale, mais l'illustration de Bittremieux et sa désignation «tambours sphériques» ainsi que ce qu'indique van Overbergh d'un instrument ressemblant à un «grand chaudron dont le

[43] Chauvet 1929, 195, pl. 39 bis; cf. Boone 1951, pl. XIII: 14.
[44] Lopez — Bry 1597, fig. 4; Pigafetta-Lopez — Bry 1598, pl. I, cap. 7.
[45] Bonanni 1722, 117; 1776, 139—140; cf. Hutchinson 1881, 161.
[46] Cf. Laman (1912, 14) concernant le changement des consonnes dans la langue Kongo.
[47] Cf. Wieschhoff 1933, 57.
[48] Bittremieux 1936, pl. VI.

bois, en raphia ou en calamus, est en général de 5 à 10, mais il peut y en avoir moins, trois, par ex., ou plus, jusqu'à 15 même.[91] Toutefois, comme en général les sanza à lamelles appliquées sur planchette massive sont actuellement des jouets d'enfant, cela explique que des spécimens très simples peuvent s'en trouver. J'ai vu une variante de ce type de sanza dans le district de Zanaga. Les lamelles en étaient fixées sur une planchette de bois tendre, longue d'environ 50 cm. et beaucoup trop large pour qu'on puisse en atteindre les touches avec les pouces. Pour rendre le jeu possible, deux grands trous appropriés pour les mains avaient été pratiqués dans la planchette, à distance convenable des touches.

En ce qui concerne leur répartition, les sanza à lamelles appliquées sur planchettes massives, on les trouve dans la partie septentrionale du domaine des sanza, c'est-à-dire en Afrique Occidentale, et vers le sud jusque vers le 10° de latitude sud. Ces sanza plus simples en bois peuvent être considérées comme plus anciennes que celles à lamelles en fer.[92]

B. Sanza à lamelles appliquées sur table de résonance.

Les lamelles faites de règles en fer sont fixées sur une table de résonance qui varie de forme. La caisse de résonance peut être une calebasse, une carapace de tortue, une calotte de crâne humain ou des caisses en bois de différentes formes (AMCB 1902, pl. XVII et XVIII). Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, on ne rencontre en général que les sanza à corps de résonance en forme de caisse en bois rectangulaire (pl. XIII: 5—10) avec échancrure rectangulaire à la face dorsale, variante du type fluvial ou type du Bas-Congo de Maes et le type de Loango, plus ou moins en forme de canot.[93] L'ouverture phonétique de la table de résonance et l'ouverture de sonorité à la face dorsale sont de formes différentes, souvent rondes, et placées du côté inférieur des caisses de résonance rectangulaires (pl. XIII:10) ou ce sont des ouvertures longitudinales à l'extrémité large des sanza en forme de canot. D'autres formes d'ouvertures de sonorité existent aussi (pl. XXI: 3).[94] Les lamelles en fer sont en général fixées, au moyen de fibres de calamus ou de fil de fer, aux traverses métalliques. Le

[91] Laman, Manuscrit p. 430; AMCB 1902, 122.
[92] Sachs 1929, 253; von Hornbostel 1933, 139.
[93] Ankermann 1901, 31, fig. 52; Maes 1921, 555, 565 et 568; Montandon 1934, 707, fig. 414; cf. AMCB 1902, pl. XVII: 300.
[94] Ankermann 1901, 32.

nombre des lamelles varie de 5 à 15 ou plus. Chez les Lemba, en Afrique du Sud, il y a une sanza à 21 lamelles.[95]

Les lamelles de certaines sanza sont munies de perles ou de morceaux de tôle cylindriques servant de sonnailles (pl. XIII: 6; XXI: 3; AMCB 1902, pl. XVII, 302—303). Ces sonnailles ne servent qu'à des fins musicales (vr p. 13).

Montandon signale une sanza provenant de chez les Sundi, se composant de trois pièces de bois spongieux et munie de 6 touches. Cet instrument est analogue au «type de Lomami»[96] et doit être considéré comme une exception au Bas-Congo. Il en est de même d'une couple de sanza du «type cafre», que Mahillon même considère comme étant des exemplaires d'importation accidentelle au Bas-Congo.[97] Ankermann signale aussi une sanza de Loango, dont la caisse de résonance serait une imitation d'un instrument à cordes européen. Cette sanza est également considérée comme une exception.[98]

La nomenclature des sanza au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes est assez riche. Les appellations les plus communes sont: diti, biti, kibiti, nsansi, sanzi, isanzi, geliti, nzanga, nzangwa, mbobila et dimba.[99] Dans certaines régions le long du fleuve Congo, la sanza est aussi appelée marimba, terme qui autrement désigne des xylophones.[1] Dans les Annales du Musée du Congo, les sanza sont traitées sous le titre Marimbas (AMCB 1902, 118—123).

Les Bembe comptent trois sortes de sanza. La plus petite est appelée kinditi kiantele kia mbasa, c.à.d. petite sanza faite de bambou-palmier. Cet instrument est dépourvu de caisse de résonance. On l'emploie pour accompagner la marche sur les pistes. La sanza la plus large est dénommée kinditi kia nsi, c.à.d. sanza du pays. Elle a une caisse de résonance rectangulaire et les lamelles en sont faites de petites lattes de palmier. Elle est employée autour du feu, la nuit, et même à l'intérieur de la maison. Elle sert d'accompagnement aux fables racontées et aux jeux. La sanza moyenne est pareille à la grande sanza, mais les lamelles y sont en fer (E XVII, 56). Cette dernière sanza est utilisée pendant la marche et même au village.

Outre que les sanza mêmes ont différents noms, les touches en sont aussi appelées différemment. Laman donne les noms de touches ci-

[95] Kirby 1934, 66.
[96] Montandon 1919, 35.
[97] Montandon 1919, 29—30.
[98] Ankermann 1901, 32.
[99] Laman, Manuscrit p. 430—431; Laman: Teke, Kuta, Ngunu-Svensk ordbok p. 424 et 677; LDKF, 125, 758; Bentley 1887, 142; Galland 1914, 98.
[1] Sachs 1929, 253.

après, en langue Kongo: «La première lamelle à gauche est appelée mbadiki (commencement), les deux suivantes et les deux de droite sont dénommées binkele ou nseki za nkunga (conducteurs du chant aux sons les plus aigus); les autres mintambudi (qui répondent). La plus grande est appelée ngudi (mère), les plus proches de celle-ci balanda ngudi (qui suivent la mère). Certaines sont aussi dénommées minkumata (sur lesquelles on entonne), kya ngudi (mère) et kya mbangudi (qui explique). D'autres suivent la mélodie du chant et deux mbangi (témoins).»[2]

Les sanza constituent avec les guimbardes et les xylophones «une sorte d'aristocratie mélodique parmi les instruments idiophones».[3] La sanza est un instrument spécifiquement africain. Il a été reproduit la première fois par Bonanni en 1722 sous le nom de «Marimba da Cafri»,[4] mais mentionné plus tôt encore par Dos Santos, en 1586 déjà, sous le nom d'«ambira», sanza à neuf lamelles en fer.[5] Du point de vue musicologique, la sanza est-elle un instrument de musique ancien ou récent? Sachs le considère comme étant particulièrement jeune.[6] Quant à Norlind, il suppose qu'il pourrait remonter à l'an 1000 environ.[7] D'après Schaeffner, la sanza ne serait pas relativement récente.[8] Le problème de l'âge de la sanza doit encore être considéré comme non résolu. Le point de vue de Schaeffner me semble le plus plausible.

En ce qui concerne l'extension de la sanza en Afrique, Ankermann et Montandon ont déjà publié des cartes de répartition.[9] Le domaine des sanza s'étend surtout du Limpopo, du Zambèze, de la baie de Delagoa, du Mozambique, à l'est, par le bassin du Congo jusqu'au Niger, à l'ouest. Le long de la côte Atlantique, l'emploi des sanza s'étend du Niger, au nord, au Cunene, au sud. Les sanza se rencontrent toutefois un peu en dehors de ces régions, par ex. en Haute-Guinée, en Uganda et en Afrique du Sud.[10] La sanza compte d'ailleurs parmi les objets culturels de l'Afrique Occidentale (BWT, 50, 287, 306). Cet instrument se rencontre aussi dans le Nouveau-Monde, où il a

[2] Laman, Manuscrit p. 431.
[3] Schaeffner 1936, 139.
[4] Bonanni 1722, pl. 174.
[5] Kirby 1934, 66.
[6] Sachs 1929, 253.
[7] Norlind 1941, 39.
[8] Schaeffner 1936, 141.
[9] Ankermann 1901, carte III; Montandon 1919, 41.
[10] Ankermann 1901, 86; Maes 1921, 542—572; Montandon 1934, 706; Kirby 1934, 65; Jones 1950, 324; Wachsmann 1953, 327; Béart 1955 II, 666.

suivi les Africains. On trouve un grand modèle de sanza à Haïti,[11] et à Cuba il en existe trois types.[12] Même au Brésil, on voit des sanza.[13]

Quant à l'utilisation de la sanza au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, on peut dire que c'est un instrument de musique profane qui appartient à la vie sociale en général. «La sanza c'est l'amusement des petits, le bonheur des grands, le consolator afflictorum.»[14] Il se joue avec les pouces, mais même avec les indexes aux passages difficiles. Pour varier les sons, l'ouverture de sonorité à la face dorsale est soit fermée par un doigt, soit laissée ouverte. «Le doigt fait ainsi office de clef.»[15] La sanza sert parfois à accompagner les chants,[16] mais le plus souvent elle n'est utilisée qu'instrumentalement pour accompagner la marche sur les chemins ou dans la vie du village.

[11] Courlander 1941, 381.
[12] Törnberg 1954, 115.
[13] Souza Lima 1947, 149.
[14] Maes 1921, 558; cf. Maquet 1954, 66.
[15] Maes 1921, 556.
[16] Söderberg, SEM: phonothèque, tape no I: 2 et IV:3; Hammar 1907, 151.

CHAPITRE II

MEMBRANOPHONES

On entend par membranophones des instruments produisant des sons par la vibration d'une membrane. La mise en vibration se fait par percussion, par friction ou par excitation sonore.[17] Nous classerons donc les membranophones au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, selon la manière dont la membrane est mise en vibration, en:

I. Membranophones par percussion.
II. Membranophones par friction.
III. Membranophones par excitation sonore.

I. Membranophones par percussion.

Les instruments de ce groupe sont: les tambours à peau unique et les tambours à deux peaux. Ils sont généralement battus avec les mains directement (pl XIV: 1; XVIII: 1—2; XIX: 1 et 4), parfois avec une main et une baguette de tambour (pl. XII: 2) ou simplement avec une baguette ou une mailloche (pl. XIV: 2—3) ou avec deux baguettes de tambour (pl. V: 4; XVIII: 3). Exceptionnellement, les pieds sont utilisés pour battre à contre-temps le tambour sur cadre, chez les Teke (pl. XIX: 2).

Une classification plus détaillée des tambours exige qu'il soit tenu compte de la manière dont la membrane est fixée. Izikowitz a souligné à cet égard la différence entre les tambours africains et ceux d'Amérique du Sud. La technique de la fixation de la peau chez les tambours africains est importante pour la classification, ce qui n'est pas le cas

[17] La définition donnée ci-dessus des membranophones est, en effet, courte, mais elle convient au cadre de notre étude. Il est sous-entendu qu'elle comprend les tambours à deux peaux, le joueur de tambour ne frappant évidemment qu'une peau. Les définitions des membranophones données par la littérature musicologique varient quelque peu. Vr par ex. Sachs 1913, 258; 1920, 82; von Hornbostel et Sachs 1914, 570; Montandon 1919, 4 et 14; 1934, 700—704; Kaudern 1927, 106—107; von Hornbostel 1933, 307; Thulin 1931, 3; Wieschhoff 1933, 3—4; Izikowitz 1935, 164; Bessaraboff 1941, 11; Norlind 1941, 56; Viggiano Esain 1948, 125—146; Boone 1951, 3.



pour ceux d'Amérique du Sud dont la technique de la fixation de la peau est très simple.[18] Frobenius, Ankermann et Wieschhoff ont classifié les tambours d'après la manière dont la membrane était tendue.[19] C'est ainsi que Wieschhoff a indiqué huit modes de fixation («Spannungsmethoden»)[20] de la membrane des tambours africains.

La forme des tambours a également son importance pour une classification minutieuse de ces instruments.[21] Il est cependant difficile d'établir ici des distinctions rigoureuses, la forme artistique de ces instruments étant fort variée.[22]

Certains spécimens de gros tambours ont à l'intérieur une noix de palme ou un autre corps semblable (pl. xv: 5—6; xvii: 4). Etant donné leur taille, ils ne peuvent toutefois pas être rangés parmi les tambours-grelot ou les tambours-hochet. Compte tenu des différentes méthodes de classification, nous distinguerons donc les tambours à peau unique et les tambours à deux peaux.

A. Tambours à peau unique.

Ces tambours peuvent être répartis selon leurs différentes formes ou selon la manière dont la peau en est tendue. Eu égard à leur forme, Norlind les divise en tambours cylindriques et en tambours en forme de bol, donc semi-sphériques.[23] En se basant sur la manière dont la membrane y est fixée, on distingue les tambours à peaux tendues par courroies et en tambours à peau clouée (AMCB 1902, 59 et 61). E. von Hornbostel et Sachs classent les tambours à deux peaux fixées par courroies dans les tambours à peau unique lorsque l'une des deux peaux est petite.[24] Dans la présente étude, nous rangeons tous les tambours à deux peaux dans un seul groupe, même lorsqu'ils présentent à l'extrémité inférieure une petite peau qui n'est pas destinée à être frappée. Nous suivons en cela la classification pratiquée par Wieschhoff.[25]

Les garçons Sundi utilisent comme jouet un tambour fait d'une boîte de conserves vide dont une des extrémités a été tendue d'une membrane de caoutchouc (pl. xiv: 2). Cette membrane de caoutchouc

[18] Izikowitz 1935, 165.
[19] Frobenius 1898 b, 168; Ankermann 1901, 51—56; Wieschhoff 1933, 14—15.
[20] Wieschhoff 1933, 14—15 et pl. I.
[21] Ankermann 1901, 47.
[22] Wieschhoff 1933, 38.
[23] Norlind 1941, 58.
[24] von Hornbostel et Sachs 1914, 570.
[25] Wieschhoff 1933, 52—55.

leur est fournie par la sève d'un gommier. Ils la font sécher sur leur poitrine et obtiennent ainsi une membrane appropriée qu'ils appliquent sur le bord de la boîte. Cela rappelle le tambour à peau collée qui, autrement, pour autant que je sache, ne se rencontre pas au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes.[26]

Nous répartissons ici les tambours à peau unique en deux sous-groupes: 1) les tambours à peau clouée et 2) les tambours à peau tendue par courroies.

1) Tambours à peau clouée.

Ces tambours sont des membranophones dont la membrane est clouée à l'aide de chevilles en éclats de pétioles de raphia, de chevilles en bois, d'agrafes en fer ou de clous en fer provenant d'Europe (AMCB 1902, 62).[27] Chez les Bembe, la méthode pratiquée pour tendre la peau est la suivante: la peau, souvent d'antilope, est mise dans l'eau pendant une nuit. Le matin suivant on la tend sur le rebord supérieur du tambour, l'instrument devant être debout pendant cette opération. Des pierres sont fixées à l'aide de fibres appelées nsinga mia mpunga tout autour du rebord de la peau, et le poids des pierres pendantes fait tendre la peau. L'après-midi, celle-ci sera attachée à l'aide de chevilles en bois (E XVII, 57). Ce procédé est aussi employé pour la manufacture des tambours dénommés ngoma yabwanga et ngoma mbanda, chez les Sundi du district de Boko.[28] Les chevilles en bois traversent la paroi du corps du tambour, un peu obliquement vers le haut.[29] Pour consolider ce système d'attache de la peau, on peut encore fixer au rebord des lanières de fibres ou une bande de cuir et, pour empêcher que la peau ne glisse, une entaille est pratiquée à l'angle rentrant du rebord où celui-ci est découpé en saillie arrondie. "Le plus ordinairement cette saillie est formée par l'enroulement d'une lanière de calamus, faisant office de bourrelet artificiel." (AMCB 1902, 62—63).

La surface de la peau où se fait la percussion est rasée, mais la

[26] Les tambours à peau collée sont assez rares en Afrique. Ankermann (1901, 51) en signale des spécimens d'Afrique du Sud et d'Afrique de l'Est. Wachsmann (1953, 366) en signale chez les Soga au nord du lac Victoria et Wieschhoff (1933, 37) de la côte de la Méditerranée et surtout au Maroc, en Tunisie, en Tripolitaine et en Egypte où le tambour à peau collée est en forme de coupe.

[27] Wieschhoff 1933, 16; Laman, Manuscrit p. 425; Boone 1951, 3.

[28] D'après des informations du pasteur Milongo Jean, Dolisie, qui a mentionné l'emploi de ce procédé au village de Keleke.

[29] Laman, Manuscrit, p. 425.

bordure en conserve souvent ses poils, comme c'est le cas aussi de la face inférieure (pl. XV: 3). L'usage du tambour fait disparaître ces poils (AMCB 1902, 63). On met au milieu de la surface de percussion un peu de caoutchouc, mélangé de résine.[30] Au moment de se servir du tambour, le tambourineur en chauffe la peau en l'approchant de la flamme d'un feu (pl. XIX: 3), ce qui la tend et donne au tambour une meilleure résonance.[31]

Pour désigner le tambour à peau unique, les autochtones au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes emploient le mot ngoma.[32] Actuellement, le mot ngoma est un nom générique pour les tambours de danse quels qu'ils soient.[33] Ce mot a d'ailleurs un sens très étendu en Afrique et désigne à part le tambour, la danse et il a même des liens avec les mythes, les ancêtres et la vie sexuelle, selon une étude de von Sicard (SEU V, 4).[34]

Pour distinguer des tambours déterminés, une désignation suit le mot ngoma, par ex. ngoma lubamba, ngoma mbamba, ngoma mbanda, ngoma mwalu (LDKF, 690). Tous les tambours ne sont cependant pas liés au mot ngoma. Des noms particuliers existent et c'est ainsi que, par ex., van Wing désigne l'ancien tambour cylindrique à peau unique par le mot ntandu, tambour qui servait à rythmer les danses des épaules. Il donne encore les noms de tambours: nkumbi, nzoko et matutu, remplacés par les tambours ngoma. En ce qui concerne le nkumbi, il ne s'agit pas d'un membranophone, mais d'un instrument de râpement, comme nous l'avons déjà montré (vr p. 110). Il ressort aussi des notes de van Wing que le nkumbi «ne servait qu'aux réjouissances après des chasses fructueuses et à l'enterrement de chasseurs réputés».[35] Les deux autres tambours nzoko et matutu (ntuta) sont des instruments cylindriques, à peau unique. Ils sont faits en bois de kingela *(Euphorb. Ricinodendron africanum)*, ils ont un à deux mètres de longueur et sont couverts à l'extrémité la plus large d'une peau d'antilope.[36]

Nous parlerons maintenant des tambours à peau clouée, dans l'ordre suivant: a) tambours cylindriques et leurs variantes, b) tambours à corps de résonance supporté par un ouvrage de sculpture, c) tambours sur cadre.

30 Laman, Manuscrit p. 425; LDKF, 669; Börrisson 1925, 13: Schachtzabel 1926, 105; Pepper 1950 a, 15—20; Boone 1951, 49.
31 Laman, Manuscrit p. 425; Boone 1951, 49.
32 Galland 1914, 98; Laman, Manuscrit p. 425; LDKF, 690.
33 Bentley 1887, 373; van Wing 1937, 124—125; Boone 1951, 47.
34 Hollis, s. d. p. 6; Kirby 1934, 34 et 264; Tracey 1948, pl. 7.
35 van Wing 1937, 124—125.
36 van Wing 1937, 125.



a) Tambours cylindriques et leurs variantes.

Le prototype en est un tronc d' arbre creux à l'une des extrémités duquel une peau est clouée. L'explication du mot ngoma est, d'après Galland: «tronc d'arbre creux recouvert d'une peau à l'une de ses extrémités».[37] La forme tubulaire n'est cependant pas caractéristique pour le Bas-Congo où l'on rencontre au contraire la forme cylindrique massive, dont le bord supérieur du corps de résonance est taillé en biseau plus ou moins incliné (pl. XV: 3). Boone désigne ce type par: forme Bas-Congo.[38] Ces tambours ont souvent une ornementation polychrome dont certains motifs semblent influencés par les anciennes missions catholiques. La forme Bas-Congo se rencontre chez les Kongo («Bakongo»), les Bwende, les Teke[39] et les Sundi (SEM: 55. 19. 1).

D'après Laman, le tambour cylindrique ngoma est fait en bois de ngoma-ngoma ou de nsanga-nsanga *(Ricinodendron africanum)*. La longueur de ce tambour est d'un peu plus d'un mètre et le diamètre, de 40 cm.. La ngoma présente des spécimens évidés, à base massive, d'autres, munis d'un petit trou à la base et enfin d'autres encore, évidés d'outre en outre. La partie inférieure en accuse des formes différentes: amincie en forme de cône, munie d'un pied, etc.. Ces tambours portent souvent une poignée (kalu) quelquefois percée d'un trou par lequel passe une corde de cuir servant à porter le tambour.[40] Ce tambour peut être décoré par de la peinture (pl. XV: 3) de la pyrogravure (pl. XV: 4) ou par des incisions (pl. XVII: 3). Quelquefois, il est ornementé de sculptures en relief de formes humaine ou animale.[41]

Les variantes de la forme de tambour cylindrique sont donc nombreuses. La forme plus ou moins conique est commune (pl. XV: 4, 8; XIX: 1, 3—4). Cette forme conique se retrouve dans les tambours minuscules symboles du nkisi mpongi (pl. XI: 7). Dans certains cas, l'extrémité inférieure en est très amincie, formant un pied cintré (pl. XVI: 1—2).[42] Généralement, ces tambours sont évidés d'outre en outre (AMCB 1902, 62).

[37] Galland 1914, 98.
[38] Boone 1951, pl. II.
[39] Bittremieux 1926, pl. II: 1; Boone 1951, 92.
[40] Laman, Manuscrit p. 424—425; cf. Pechuël-Loesche 1907, 117.
[41] Weule 1896, 185 fig. 34; Torday et Joyce 1910, pl. XXIV: 5; Maes 1937, 11; Boone 1951, pl. I: 6.
[42] Un tambour du même genre appartenant à la collection de Lindström porte les indications suivantes: «Ngoma = tambour de combat employé il y a très longtemps. trouvé dans un village Tombe, au Bas-Congo» (SEM: 07.8.1). Cf. Boone 1951, pl. XIII: 1—2.



Une forme réduite du tambour cylindrique est originaire de la région maritime (Boma). Le pied, ou plutôt la poignée, en est de forme cintrée et très court, et «la base du corps est découpée en folioles alternativement noircies ou blanchies». La hauteur en est de 24 cm. et le diamètre de 14 cm. (AMCB 1902, 83 et pl. IX: 169). De la même région provient un autre tambour d'environ 30 cm. de hauteur, en forme de «gobelet-champignon».[43]

Les tambours cylindriques à peau unique sont déjà signalés dans le royaume du Congo, à une époque reculée. C'est ainsi qu'un tambour moyen, porté sur l'épaule à l'aide d'une courroie et frappé avec les mains fait l'objet de reproductions déjà en 1597 et 1598. Il est repris ici à la pl. XVIII: 1.[44] Un type d'une taille un peu plus grande, suspendu au cou par une courroie, la base en reposant sur le sol, le joueur étant à cheval sur l'instrument, a été reproduit par Labat en 1732 et se voit ici à la pl. XII: 2. Bonanni l'a également reproduit en 1722 et 1776. «Il est fait d'un tronc d'arbre creusé qui n'a que la partie supérieure couverte d'une peau, on le traîne par terre pendant au col, & on le frappe avec une baguette, ou les deux poings. Dans leurs combats, ces peuples augmentent le bruit des tambours par der (des) hurlements, & des mugissements terribles, ils appellent cet instrument *Ingamba,* ou bien *Ingomba.*»[45] Il est fort probable que les noms indiqués soient des variantes du mot ngoma utilisé actuellement.[46]

La timbale appelée ndembo, de forme hémisphérique ou semi-ovoïdale et à peau unique clouée, peut être considérée comme variante spéciale du tambour cylindrique.[47] Bittremieux a publié une illustration montrant trois timbales ndembo, désignées père, mère et enfant, suivant leur taille.[48] Laman décrit cet instrument comme étant «une sorte de tambour de 1 m. 50, la partie supérieure était creusée, la partie inférieure massive, en haut était de la peau, à côté un petit trou, autour des *mfyende*» (ornements sculptés). Concernant son emploi, il continue: «si un homme devait être tué le matin, on le battait toute la nuit précédente» (LDKF, 666). D'après Laman, il n'apparaît pas clairement que l'instrument est une timbale, mais l'illustration de Bittremieux et sa désignation «tambours sphériques» ainsi que ce qu'indique van Overbergh d'un instrument ressemblant à un «grand chaudron dont le

[43] Chauvet 1929, 195, pl. 39 bis; cf. Boone 1951, pl. XIII: 14.
[44] Lopez — Bry 1597, fig. 4; Pigafetta-Lopez — Bry 1598, pl. I, cap. 7.
[45] Bonanni 1722, 117; 1776, 139—140; cf. Hutchinson 1881, 161.
[46] Cf. Laman (1912, 14) concernant le changement des consonnes dans la langue Kongo.
[47] Cf. Wieschhoff 1933, 57.
[48] Bittremieux 1936, pl. VI.

couvercle serait une peau de bouc»[49] prouvent que le ndembo du Mayombe était une timbale. Il est donc possible que des tambours cylindriques assez hauts — Laman indique en effet 1 mètre et demi — soient des ndembo. Toutefois certaines caractéristiques sont propres à tous les ndembo: la base en est ronde et massive, la peau, de l'antilope dwangi par ex., en est clouée à l'aide de chevilles en bois (raphia), le corps de résonance en porte des ornements sculptés et un trou.[50] Et quant à l'utilisation de la timbale ndembo, il ressort que c'est l'instrument des grands chefs.[51] Les timbales ndembo (souvent deux ou trois) étaient battues à l'occasion de la mort d'un chef et aussi longtemps que le corps était dans le village. La dernière nuit, la timbale était frappée avec tant de force que la peau en crevait et l'instrument n'était plus employé avant qu'un nouveau grand chef fût couronné.[52] La timbale ndembo servait aussi à «rassembler les chefs, lorsqu'un meurtre s'était commis dans le pays».[53] A l'occasion d'exécutions, l'instrument ndembo était utilisé et parfois le coupable devait se coucher sous la timbale pendant qu'on la battait.[54]

Des timbales de bois et à peau clouée sont signalées, outre au Bas-Congo, au Mayombe, ainsi qu'en Afrique du Sud (chez les Venda et peut-être aussi chez les Thonga et les Sotho-Chwana[55]), en Rhodésie (SEU V, pl. I—II) et à l'embouchure du Sénégal (Laobe).[56] Les caractères communs de l'instrument chez ces différentes peuplades sont qu'ils ont affaire avec les chefs, la justice et les rites religieux.

Il convient enfin de mentionner deux variantes des tambours cylindriques. La première est signalée chez les Teke. C'est un tambour dont le corps de résonance repose sur quatre pieds. Ce type doit être rare chez les Teke, mais, par contre, on le rencontre dans les districts du Congo-Ubangi (chez les Poto, les Budja, les Banza) et dans celui de l'Equateur (chez les Mongo et les Baloie).[57] La deuxième a la forme d'un calice sur pied cintré, élargi à la base. Un spécimen de ce tambour existe dans la collection de S.M.F. et il est reproduit à la pl. XVII: 3. Il est possible qu'il provienne du Kasai où le type en est

[49] van Overbergh 1907, 337.
[50] Laman, Manuscrit p. 425.
[51] Bittremieux 1936, 19.
[52] Laman, Manuscrit p. 426.
[53] Bittremieux 1936, 19.
[54] Laman, Manuscrit p. 426.
[55] Kirby 1934, 34 et pl. XIII; Tracey 1948 a, pl. VII; Junod 1936 I, 400.
[56] Wieschhoff 1933, 58.
[57] Boone 1951, 6 et pl. III.

assez commun,[58] ou, exceptionnellement, du Bas-Congo où a été rassemblée a majeure partie de la collection de la S.M.F. .

b) Tambours à support ouvragé.

On peut distinguer deux types principaux de tambours à support ouvragé dans le champ de nos recherches. L'un consiste en un petit tambour au corps de résonance supporté par une statuette de bois représentant en général une femme; l'autre, en un tambour dont le support est une pièce sculptée assez compliquée.

Le premier type est signalé à Loango. Ce tambour dont le corps de résonance est à peu près semi-ovoïdal, est supporté par une statuette représentant une femme agenouillée, tenant les mains sur les cuisses. La hauteur de l'instrument est de 36 cm.[59] Un autre tambour montre la femme agenouillée, tenant de la main gauche une gargoulette et soutenant, de la main droite, le tambour sur la tête. La hauteur totale de l'instrument est de 108 cm. et, auparavant, on l'avait déclaré originaire du Maniema (AMCB 1902, pl. IX: 167), mais cette origine a été rectifiée par Maes et plus tard par Boone, d'après qui l'instrument proviendrait du Bas-Congo.[60] La collection de P. Möller, au Musée Ethnographique de Gothembourg, contient un tambour dont le support est une statuette représentant une femme debout, tenant un enfant dans ses bras. La hauteur de cet instrument est de 75 cm. et l'origine indiquée, le Gabon ou l'Ogooué (GEM: 3518. 1418). E. von Sydow a mentionné un tambour de ce genre en provenance du Bas-Congo, dont le support est une femme debout, soutenant le tambour sur sa tête, du bras gauche sur le poing fermé duquel est perché un oiseau, tandis que de l'autre main elle tient une petite figurine qui pourrait être un enfant.[61]

Un autre tambour qui pourrait aussi entrer dans cette catégorie est reproduit à la pl. XVII: 1. Le support en est un buste humain dont les bras sont posés sur la tête, geste exprimant la douleur et le chagrin. Ce buste est toutefois tourné vers le bas par rapport à la peau du tambour, tandis que les tambours précités reposent sur la tête des statuettes. Deux tambours provenant de chez les Kamba semblent cependant avoir des ressemblances avec celui qui est reproduit ici. L'un d'eux «zeigt oben als freiplastische Schnitzerei eine weibliche Figur,

[58] Boone 1951, 11—13.
[59] Germann 1929, fig. 605.
[60] Maes 1937, 10—11; Boone 1951, 20 et pl. XIV: 5.
[61] von Sydow 1930, 351.

die Arme zum Hinterkopf hochgehoben, Kopf mit abgeflachtem Gesicht, oben umrahmt von plastischem Stirnrand», et l'autre est couronné par un buste avec tête de Janus, les deux bras étant levés et liés à la tête qui porte une sorte de coiffure.[62] Ce qui est caractéristique pour les statuettes des Kamba, ce sont les bras levés et posés à l'arrière de la tête.[63] Ce geste existant aussi sur le tambour reproduit à la pl. XVII: 1, il est possible que l'instrument provienne également de chez les Kamba, de même que ceux qu'a mentionnés von Sydow.

Les tambours dont le support consiste en une pièce très compliquée présentent des variantes dans les détails, mais ont en commun les traits suivants: en bas un animal supporte une châsse dont le panneau de fond a une ou plusieurs figures humaines. Les panneaux latéraux en sont formés de deux serpents deux fois enroulés sur eux-mêmes. Sur le plateau supérieur de la châsse repose le tambour (pl. XV: 9; XVI: 7). Mahillon a mentionné un tel tambour dont la hauteur était de 91 cm. et la largeur, de 37 cm. au maximum. Il est désigné comme «tambour de féticheur». En voici les détails: l'instrument est «en bois sculpté et représente un éléphant dont le dos supporte deux colonnes sur le chapiteau desquelles repose le tambour. Celui-ci est un simple récipient de bois, de forme tronc-conique, dont l'ouverture, occupant le dessus, est recouverte d'une membrane fixée sur la circonférence à l'aide de petites pointes de fer. Sur la face des deux colonnes se trouve une châsse dont les panneaux latéraux sont formés de deux serpents deux fois enroulés sur eux-mêmes. La châsse est couronnée d'une sorte de dais terminé par un ornement en fer de lance. Au milieu de la châsse, une figure humaine masculine portant en collier une sorte de ruban auquel est suspendu un ornement de forme semi-sphérique; la figurine tient de la main droite un flacon à panse arrondie, de la main gauche un objet de forme indéterminable. Sous le support carré sur lequel est posée la figure se trouve, avec la tête en bas, une tortue avec les pattes étalées.»[64]

Deux tambours semblables sont mentionnés dans un catalogue de Leide. L'un, d'une hauteur de 104 cm., présente en bas du support un éléphant et l'autre, d'une hauteur de 99 cm., un animal indéterminable à quatre pieds. Ces deux tambours proviennent de la région côtière du Bas-Congo et quant au premier, il a été indiqué qu'il avait peut-être appartenu à la secte des Kimba.[65] Hein a décrit un tambour

[62] von Sydow 1930, 335.
[63] Segy 1952, 186.
[64] Mahillon 1922 V, 32.
[65] Catalogue, Leiden 1947—1948, 96—97, no 406—407.

du même genre, reproduit à la pl. XV: 9, provenant du Malanga. Il est désigné comme étant un «fétiche».[66] Boone a aussi publié une illustration montrant un tambour semblable provenant du Malanga. Au bas du support, on voit un éléphant sur lequel un homme est assis, tenant la châsse de ses mains levées. Cet instrument se trouve au Musée Pitt-Rivers, à Oxford.[67] Il y a aussi au Musée National de Copenhague un tambour du même genre que les précités (pl. XVI: 7). La hauteur totale en est de 97 cm. . Il provient probablement de la région côtière du Bas-Congo.[68] Au Musée Ethnographique de Gothembourg se trouve une châsse reposant sur un éléphant, mais le tambour même en haut manque (pl. XVI: 6). Le cas est le même pour une châsse de tambour, d'une hauteur de 72 cm., provenant de la région côtière du Bas-Congo, reposant sur un animal «ayant les proportions d'un hippopotame et le pelage d'un léopard» (AMCB 1902—1906, 298 et pl. LVII: 647).

Il ressort de ce qui précède que les tambours à support ouvragé décrits plus haut appartiennent principalement au Bas-Congo et aux régions avoisinantes et on les rencontre surtout chez les Vili. Le type à châsse a toutefois existé même plus au nord, au Malanga. Ces tambours sont certainement des attributs des nganga qui les utilisaient dans le culte des nkisi; ils les battaient avec une baguette de tambour et s'aidaient peut-être aussi de la main.

c) Tambours-sur-cadre.

Ce qui distingue ces tambour, c'est que la hauteur du cadre est inférieure au diamètre de la peau.[69] Ce type de tambour est pratiquement répandu sur toute la terre, et Wieschhoff le considère comme le type le plus ancien des tambours.[70] Néanmoins, au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, le tambour-sur-cadre ne semble pas être très ancien. Le type spécial de tambour-sur-cadre que l'on y rencontre est carré. Il est fait de quatre petites planches clouées avec des clous de fer et formant un cadre carré sur lequel la peau unique est clouée. La manière dont les planchettes sont clouées indique l'influence européenne. Stuhlmann a souligné d'ailleurs que la méthode d'assemblage à tenon et à mortaise, le clouage et l'encollage des objets en bois, sont étrangers à la culture propre des Africains noirs.[71]

[66] Hein 1900, 166.
[67] Boone 1951, 22, fig. 16.
[68] Yde, lettre du 30 mars 1955.
[69] Schaeffner 1943, 144.
[70] Wieschhoff 1933, 82.
[71] Stuhlmann 1910, 28.

L'emploi du tambour-sur-cadre au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes indique aussi que cet instrument y est nouveau. En général il est utilisé dans les jeux et les danses. J'en ai vu un de petite taille dont se servait une jeune fille pour accompagner le jeu d'un groupe de ses compagnes à une école primaire à Dolisie. Un élève du Séminaire du Ngouedi a décrit un tambour appelé ngoma madinga, tambour sur cadre couvert d'une peau de chèvre ou d'antilope, employé dans les villes surtout pour accompagner des chants plus ou moins obscènes.[72] Le Dr Andersson a déclaré qu'il avait observé un tambour carré dans un village des Kuta, en 1936. Il servait à accompagner une danse «européenne», exécutée par des hommes et des femmes.[73]

Un type particulier du tambour-sur-cadre se rencontre chez les Teke (pl. XIX: 2). Il consiste en un cadre de bois rectangulaire dont les bords des côtés dépassent le bord transversal inférieur et forment deux pieds. Un spécimen de ce genre de tambour a la peau attachée au cadre par un bourrelet à travers lequel sont enfoncés des clous en fer. Une latte est fixée au côté dorsal du cadre, le traversant un peu obliquement. La hauteur de l'instrument est de 54 cm., la largeur en est de 34 cm. et la profondeur, de 8 cm. (SEM: 55.30.2). Ce tambour est frappé à l'aide des mains et des talons, ces derniers battant le contretemps. L'instrument sert à accompagner la danse, souvent avec des instruments décadents tels que hochets faits de boîtes de conserves.

Un tambour-sur-cadre, à aménagement mécanique où était fixé une mailloche et que l'on pouvait battre en appuyant avec le pied sur une pédale, à été signalé chez les Lumbu, à Loubetsi.[74] Cet instrument est nettement une pure imitation de la grosse caisse moderne à mailloche actionnée par une pédale.

Les tambours-sur-cadre, au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, doivent donc être considérés comme des instruments récents. Mais le cas est-il le même dans toute l'Afrique? Dans les villes de l'Ouest-Africain, le tambour-sur-cadre paraît être récent.[75] Dans l'Uganda, on le dit de provenance arabe.[76] D'après Wieschhoff,[77] l'importation en Afrique du Sud n'en serait pas de date très récente. L'ancienneté du tambour-sur-cadre apparaît en Egypte. Sachs considère que le type

[72] Batantou Daniel, Miziki mieto (Notre musique, une composition écrite à Ngouedi en 1944).
[73] Communication personnelle.
[74] Madame O. Hyllienmark, informations personnelles et photo.
[75] Béart 1955 II, 669—670.
[76] Wachsmann 1953, 375.
[77] Wieschhoff 1933, 86; cf. Junod 1936 II, 437; Kirby 1934, 41 et pl. XIV, A et B; Tracey 1948, pl. VII: 3.

rond, comme le type carré, y fut introduit vers 1500 avant notre ère, en provenance d'Asie.[78] Schaeffner a montré qu'actuellement le tambour-sur-cadre est répandu en Afrique du Nord, depuis l'Egypte jusqu'au Maroc et qu'il a pénétré au Sahara, qu'on le trouve au nord du Dahomey, au nord du Cameroun et, enfin, en Afrique australe, chez quelques tribus.[79] Il y a donc des preuves que le tambour-sur-cadre également est un instrument très ancien en Afrique. Il faut cependant distinguer entre l'ancienne pénétration de l'instrument et la répartition qui en découle et la provenance récente des tambours-sur-cadre due à l'influence européenne. Dans une étude plus profonde, il faudrait aussi établir une distinction entre les différentes espèces de tambours-sur-cadre et leur répartition.

2) Tambours à peau unique tendue par des courroies.

Les tambours à peau unique tendue par des courroies ne sont pas très communs au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. On en trouve cependant trois types différents. L'un dont le corps de résonance est un fruit séché de baobab, le deuxième représenté par un tambour un peu conique et le troisième ressemblant plus ou moins à un calice.

a) Tambours à corps de résonance fait d'un fruit seché.

Au Musée Ethnographique Royal de Stockholm, il y a un tambour appelé ndungu (pl. XVII: 6), indiqué comme tambour pour enfant et provenant du village de Makanga (SEM: 07.8.3.) Il s'agit probablement d'un village de chez les Sundi, dans la région de Kibunzi, territoire de Manianga (DK, carte du Bas-Congo). Le corps de résonance en est constitué par un fruit de baobab découpé perpendiculairement à son axe. Sur l'ouverture obtenue, une peau est fixée à l'aide d'un système de tension dont les passes affectent la forme de la lettre N.[80] La courroie employée est rallongée par une corde passant par les boutonnières de la peau et par une lanière de rotang passée au travers de la face inférieure du tambour — à 7 cm. de la base. La hauteur de l'instrument est de 38 cm. et le diamètre en est de 11 cm., du côté supérieur.

Un tambour de ce genre, indiqué comme provenant d'Afrique Occidentale, existe dans la collection de Sjöholm, daté de 1906 (SEM: 06.31.42). Il est possible qu'il soit originaire du Bas-Congo, de chez

[78] Sachs 1920 b, 5—7 et fig. 9.
[79] Schaeffner 1943, 145.
[80] Sachs 1938, 33.

les Sundi ou les Kongo, tribus desquelles proviennent la plupart des objets de la collection. L'inventaire porte que ce tambour est un «fetich de guerre».

Ces deux tambours précités doivent être rangés parmi ceux que Sachs appelle «Kürbis- und Kokostrommel», qui sont frappés avec la main. Concernant le groupe africain de ces tambours, Sachs écrit qu'ils sont à peau clouée,[81] ce qui ne s'applique pas toutefois aux tambours du Bas-Congo, mentionnés ici. Un tambour provenant de la région de l'Est, au Congo Belge, fait apparaître que de semblables instruments, à corps de résonance fait d'un fruit de baobab ou d'une calebasse, ont la peau clouée (AMCB 1902, pl. VII: 127). Deux tambours décrits par Griaule et provenant de chez les Dogon, dans l'Ouest-Africain,[82] le confirment également. Ces tambours désignés comme étant du type de calebasse, sont considérés par Wieschhoff comme étant plus anciens que les timbales.[83]

b) Tambours tubulaires et coniques.

Le deuxième type de tambours à peau unique, tendue par des courroies ou des cordes, est un tambour tubulaire et un peu conique. Une lanière de rotang, passée au travers de la face inférieure, en maintient le système d'attache. La méthode de tension ressemble beaucoup à celle du tambour à corps de résonance consistant en un fruit séché, mais un lacis de cordes placé à grande proximité de la peau la renforce.

La collection de Laman contient un tambour appelé ndidi, provenant de chez les Sundi, aux environs de Nganda, district de Luozi, Congo Belge (pl. XV: 1). La hauteur de ce tambour est de 108 cm. et le diamètre en est de 24 cm. . Il est rouge. L'instrument est appelé «mère», par rapport à un tambour plus petit, dénommé aussi ndidi, mais appelé «enfant».[84]

De chez les Bwende provient un tambour tubulaire, un peu conique, dont le système d'attache est le même. La peau, qui est de varan, en est tendue par des cordes tressées. La hauteur de cet instrument est de 116 cm. et le diamètre supérieur en est de 17 cm., alors que le diamètre inférieur est de 12,5 cm. (SEM: 06.39.77).

Un tambour, mentionné par Mahillon, provenant du Mayombe, pourrait être classé ici. Il «porte la trace d'un système de tension de

81 Sachs 1929, 93.
82 Griaule 1938, 87 et 278; cf. Béart 1955 II, 669.
83 Wieschhoff 1933, 42.
84 Laman, Catalogue, no 710.

la membrane», mais la peau en est en réalité clouée.[85] Il s'agit peut-être d'un tambour dont la peau a été préalablement fixée par un lacis de cordes, puis refait à peau clouée. La base de ce tambour est munie de trois pieds. La hauteur totale de l'instrument est de 150 cm..

c) Tambours à pied cintré.

De la région des Cataractes proviennent deux tambours en bois évidé, percés d'outre en outre, et dont la peau est tendue par un lacis de cordelettes.

Mahillon a décrit l'un d'eux comme il suit: «La caisse, en bois léger, évidée et percée d'outre en outre, a la forme d'un cône tronqué, avec un étranglement vers la partie inférieure, servant de pied à l'appareil. La membrane, recouvrant la partie la plus large du récipient, est tendue par un lacis de cordelettes fixé d'autre part au bord inférieur de l'étranglement.» La hauteur de l'instrument est de 50 cm. et le diamètre de la peau, de 23 cm..[86]

L'autre tambour est mentionné dans les Annales du Musée du Congo. Ce qui caractérise ce tambour en est le pied cintré, à quatre échancrures. La hauteur en est de 59 cm., le diamètre supérieur, de 23 cm. et le diamètre à l'étranglement du pied, de 17 cm. (AMCB 1902, 81 et pl. IX: 155).

Un tambour de ce genre est signalé par Germann, au nord du Liberia. Il s'agit d'un tambour tripode, dont la peau est tendue par un lacis de cordes.[87] En général, les tambours tripodes ou tronconiques à quatre pieds ont cependant la peau clouée ou à attache indirecte — au moins au pays des Kissi.[88] En Uganda, chez les Soga, les tambours tripodes ont la peau collée au corps de résonance.[89]

Wieschhoff a reconnu à un groupe de tambours cylindriques de différentes régions géographiques le trait commun caractéristique: la présence de trois ou quatre pieds («Zusammengehörigkheit»). En Afrique, il signale des tambours à pieds au Soudan, au Cameroun, au Congo (chez les Ngala, les Teke et les Yansi).[90] Toutefois, lorsque la forme des tambours à trois ou quatre pieds diffère très sensiblement et lorsque le mode d'attache de la peau est tout à fait autre, il ne faut

85 Mahillon 1912 IV, 22—23, no 2116.
86 Mahillon 1912 IV, 23, no 2117.
87 Germann 1933, pl. XII: 1; cf. Alldridge 1901, fig. 33; Zeller 1913, pl. II: 2.
88 Schaeffner 1951, 57.
89 Wachsmann 1953, pl. 84, A et B.
90 Wieschhoff 1933, 46—48.

pas tirer trop de conclusions du fait que certains tambours sont munis de pieds.

Conclusion.

Il ressort de ce qui a été dit que les tambours à peau unique, au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, ont, pour la majeure partie, la peau clouée. Tantôt, le mode de fixation par des clous ou des chevilles est renforcé par un bourrelet ou par une bande de cuir.

Les tambours à peau tendue par des courroies ou des cordes tressées sont assez rares. Le système d'attache de la peau consiste soit en une lanière de rotang entourant la face inférieure du corps de résonance, un lacis dont les mailles serrées renforçant la peau, soit en un lacis de cordelettes. Le premier système d'attache est employé pour les tambours tubulaires-coniques et le deuxième, pour les tambours à pied cintré ou ceux en forme de calice («becherförmigen Trommeln»).[91]

Quant à la nomenclature des autochtones, le mot ngoma est le plus usité pour désigner un tambour à peau unique. Ce mot est souvent accompagné d'un terme déterminatif qui permet de distinguer différents tambours. Le mot ngoma peut ainsi désigner des types de tambours fort divers comme nom générique du tambour. Il n'est donc pas possible linguistiquement de déterminer un type particulier de tambour du nom de ngoma.

La peau des tambours à peau unique est en chèvre, en antilope de différentes espèces ou même en varan, *Varanus niloticus* (AMCB 1902, 63). Un peu de caoutchouc, mêlé de résine, est appliqué au milieu de la peau,[92] et avant de se servir du tambour, le tambourineur en chauffe souvent la peau au feu.

Comment le tambourineur tient-il son tambour pour l'exécution de la musique? Cela dépend de la taille et de la forme de l'instrument (pl. XIV: 1). Certains tambours sont tenus debout ou légèrement inclinés.[93] Par ailleurs, l'exécutant se penche sur son instrument[94] ou il y est assis à califourchon. Quelquefois, il le porte en bandoulière.

En ce qui concerne la manière de battre le tambour, l'emploi des deux mains est commun, mais quelquefois on fait usage d'une baguette et d'une main ou seulement d'une baguette.

91 Cf. Wieschhoff 1933, 29.
92 La résine employée, appelée mbata, provient, selon Laman, du nlombo (Manuscrit p. 425, 524).
93 Bittremieux 1926, pl. II: 1; Boone 1951, 48, fig. 25.
94 Weeks 1914, pl. contre p. 132.



La répartition des tambours à peau clouée en Afrique a été étudiée par Ankermann, Wieschhoff et Boone.[95] Le principal domaine de leur utilisation se trouve au sud du continent et s'étend jusqu'au sud du fleuve Limpopo et à la frontière du désert de Kalahari. Au Congo Belge, on en trouve principalement au sud-est du pays, ainsi qu'au Bas-Congo et dans une partie de la grande boucle du fleuve Congo. On en rencontre également au Soudan Central et en Sénégambie, dans l'Ouest-Africain.

Montandon a émis une hypothèse concernant l'origine des tambours à peau clouée. Il les range dans le «cycle chinois» ou «cycle sinoïde» et il considère que la méthode de chevillage ou du clouage du tambour a été introduite en Afrique par les «Protochamites».[96] Il faut souligner que cette hypothèse est même intéressante.

B. Tambours à deux peaux.

Les tambours à deux peaux sont des tambours à peaux lacées. Ces peaux peuvent être tendues à l'aide de courroies ou de cordes. On peut voir, par ex., des passes affectant la forme des lettres N et W (pl. XVI: 3—5) et des lacis serrés (pl. XVII: 7). Le corps de résonance peut présenter des formes très diverses. On peut en distinguer deux types principaux, à savoir les tambours tronconiques et les tambours cylindriques. En outre, on trouve une timbale dont le lacis est à mailles très serrées (pl. XVII: 5).

Un tambour en forme de sablier auquel appartient une mailloche formée de deux pièces encastrées et fixées par des chevilles en rotang, trouvé dans la Région maritime, doit être considéré comme une importation de l'Ouest-Africain ou au moins comme en ayant subi l'influence (AMCB 1902, 66 et pl. VIII: 144).[97]

1) Tambours tronconiques.

Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, les tambours tronconiques peuvent être divisés en a) tambours allongés (pl. XV: 5—7), généralement dénommés ndungu, et b) tambours courts, souvent dénommés tangala ou peut-être tutila (pl. XVII: 10—11).

[95] Ankermann 1901, 92; Wieschhoff 1933, 16—17 et carte no 3; Boone 1951, 91 et carte no 1.
[96] Montandon 1919, 80—81; 1934, 721.
[97] Cf. Ankermann 1901, 96; Sachs 1929, 176; Wieschhoff 1933, 62; Mackay 1950, 116; Laoye I, Timi of Ede 1954, 5—12.



a) Tambours tronconiques allongés.

Boone a donné des détails sur quinze tambours de forme tronconique y compris un spécimen en fuseau renflé à la partie médiane. La longueur de ces tambours varie de 78 à 430 cm. . Le plus grand diamètre de ces instruments n'atteint pas 30 cm. .[98] Güssfeldt a mentionné des tambours ndungu atteignant de 2 à 5 mètres de longueur et dont le diamètre à la partie supérieure était de 25 cm., chez les «Bafiote».[99] Il me semble que 5 mètres est un peu exagéré. Du moins, je n'ai pas pu trouver de renseignements concernant un tambour aussi long. Si Güssfeldt a vraiment donné les mesures d'un instrument déterminé, il doit s'agir d'une exception. Wieschhoff cite toutefois Güssfeldt sans réserve.[1]

Le nom sous lequel le tambour tronconique allongé est le plus souvent désigné est ndungu.[2] Comme le mot ngoma, ndungu est devenu le nom générique de différents tambours, mais ce qui est caractéristique pour les ndungu, c'est qu'ils sont tronconiques et allongés. Le mot «Ingomba» a quelquefois été employé pour désigner un long tambour du type ndungu. Mahillon a cité un ingomba d'une longueur de 270 cm. et dont le diamètre de la grande membrane était de 25 cm., celui de la petite étant de 12 cm. .[3] Un catalogue du musée de South Kensington décrit comme suit un ingomba: «Negro Drum from Lower Guinea, Western Africa. Made of the stem of a palm-tree, 6 ft. 6 in. in length, covered at both ends with the skin of an elephant's ear.»[4] Il se peut que cet ingomba soit venu du Bas-Congo ou des régions avoisinantes. La longueur de l'instrument indique qu'il s'agit d'un simple tambour ndungu, mais les précisions selon lesquelles cet ingomba serait fait du tronc d'un palmier, la membrane en étant constituée par la peau d'une oreille d'éléphant ne semblent, par contre, pas exactes. A. Stanley a aussi mentionné un ingomba d'une longueur

[98] Boone 1951, 35—36 et pl. XXXI—XXXII.
[99] Güssfeldt 1888, 76.
[1] Wieschhoff 1933, 55.
[2] Soyaux 1879 II, 175; Wallaschek 1903, 116; Bentley 1887, 142; LDKF, 676. Le terme ndungu a même, dans certains cas, été employé pour désigner des tambours à peau unique, par ex. chez les Bembe (E XVII, 57), mais il s'agit toujours là de tambours tronconiques allongés. Vr encore Pechuël-Loesche 1907, 117 et Claridge 1922, 236. Un petit tambour à corps de résonance fait d'un fruit séché, mentionné déjà à la p. 129, porte aussi le nom de ndungu. Manke(r) (1925, 187) a cité le terme "ndungu anti" pour désigner le petit tambour-à-fente en forme de croissant. Nti signifiant bois, il s'agit donc d'un ndungu fait de bois. Il est un peu impropre d'employer le mot ndungu pour désigner cet instrument.
[3] Mahillon 1896 II, 145, no 826.
[4] South Kensington Museum, Catalogue 1872, 42, no 511.

de 157,8 cm. et d'un diamètre maximum de 17 cm.. La forme en fuseau renflé à la partie médiane de cet instrument et le fait qu'il provient de la Basse Guinée, indiquent qu'il s'agit d'un tambour du type ndungu.[5]

Le mot générique ndungu englobe donc les tambours tronconiques allongés de différentes longueurs. Laman a fait remarquer que les tambours ndungu se faisaient en deux exemplaires. L'un, d'une tonalité plus grave s'appelle alors ngudi (mère) et l'autre, de tonalité plus aiguë, mwana (enfant).[6] Mais il existe même des noms particuliers pour les différents tambours ndungu. C'est ainsi que le plus grand est dénommé ndungu a ntuntani ou ndungu a yilu (= yulu, ciel). Il se pose sur un support spécial d'où il n'est pas déplacé (LDKF, 676). Le type de ndungu d'une longueur de 3 m. environ est appelé nlambula ou mundamba (= le long étendu). On le pose parfois sur un support appelé dikalu di ndungu, en bois sculpté et percé d'un orifice par où passe l'extrémité inférieure du tambour.[7] Dans certains cas, ce support est muni de deux roues. Frobenius en a mentionné et a déclaré qu'ils étaient caractéristiques pour la côte de Loango et d'inspiration européenne.[8]

La nomenclature des autochtones est riche concernant les tambours ndungu. Citons les mots: munswanda, munswangala, munswangana et munswanguna, employés pour désigner de très longs tambours (LDKF, 617). Un petit tambour ndungu s'appelle soit munkandu, soit nkandu (LDKF, 613, 709), parfois peut-être même mumbeto (LDKF, 605). D'autres mots employés pour désigner un petit tambour mwana (enfant), par comparaison avec un plus grand, sont: mumbeta, munkambu et munsaku (LDKF, 605, 613, 616). Les descriptions données sont quelquefois trop vagues pour permettre de déterminer de quel tambour il s'agit.[9]

Le tambour ndungu est, selon Laman, fait du bois du grand arbre nsangula (LDKF, 758) ou nsangu-nsangu. L'intérieur du tambour est évidé à l'aide d'une lame de couteau très pointu et à deux tranchants. Il est fixé sur un réceptacle et est muni d'un très long manche. Les deux peaux d'antilope nsia (*Sylvicapia grimaldi elegantula,* LKDF, 765) ou nsuma (*Cephalophus nigrifrons,* LKDF, 777) ou d'autres espèces

[5] Stanley 1918, 46, no 281.
[6] Laman, Manuscrit p. 422.
[7] Boone 1951, 35—36 et fig. 19—20.
[8] Frobenius 1898 b, 157—158; cf. Möller (1887 I, 274) qui a mentionné que la grosse extrémité du tambour reposait sur un affût placé sur deux roues. Cette explication ne semble pas exacte, le support étant placé à l'extrémité inférieure du tambour ndungu.
[9] Cf. Boone 1951, 48.

d'antilopes ont les bords garnis de fibres de rotang ou de raphia dans lesquelles sont fixées les courroies ou les cordes tressées. La tension des peaux s'opère par une traction lente et progressive des courroies. Certains tambours portent sur l'un des côtés des poignées avec trou (pl. xv: 5), appelées makongi (servant à porter le tambour). En général, le tambour ndungu est peint en rouge avec une sorte d'argile rouge appelée ndimba (LDKF, 669).[10] Quelquefois, les tambours ndungu portent tout autour des rainures blanches (pl. xv: 7) ou noircies (pl. xvi: 5) ou encore vertes ou rouges.[11] Quelques tambours sont ornementés de sculptures représentant, par ex., un crocodile avalant une proie, un oiseau, une figure humaine, des cornes, la cloche double en fer.[12]

Voici comment s'utilisent les tambours ndungu: les tambourineurs les prennent entre les jambes et les frappent à l'aide des deux mains ou d'une seule main (se servant surtout des trois doigts médians) et d'une baguette.[13] Il arrive alors que les joueurs soient peints en rouge, leur pagne étant aussi de même couleur. Les ndungu servent à accompagner la danse;[14] on les emploie aussi lorsqu'on rend la justice, lors du rite du poison nkasa (rite d'ordalie) et dans le culte des nkisi où le battement des ndungu sert à provoquer l'extase.[15] Lors de travaux exécutés en commun, comme par ex. du lancement d'un canot, des tambourineurs marchent en tête du cortège portant un ndungu — un spécimen pas trop long, bien entendu — ainsi qu'un petit ndungu appelé nkandu.[16] Ce sont là les principaux tambours utilisés à cette occasion pour marquer la mesure des chants et des danses pendant que la pirogue avance vers le fleuve.

Les tambours ndungu dont le corps de résonance est si caractéristique sont groupés par Boone dans la forme Bas-Congo des tambours à peau lacée.[17] En ce qui concerne la forme allongée, qui rappelle le tube d'un vieux canon,[18] l'influence européenne a peut-être été décisive, comme c'est également le cas pour le support à deux roues, accessoire de certains tambours ndungu. Il est clair que les anciens tubes de canons ont fait une forte impression sur les autochtones. Ce fait

10 Laman, Manuscrit p. 422—423.
11 Boone 1951, 36.
12 Scotti 1940, fig. 19; Boone 1951, 36.
13 Soyaux 1879 II, 175; Möller 1887 I, 274; Pechuël-Loesche 1907, 117.
14 Chavanne (1887, 124) relate une danse dans le village de Nsumba, au nord de Boma où étaient employés deux ndungu.
15 Laman, Manuscrit p. 423; Börrisson 1925, 4.
16 Laman, Manuscrit p. 13—14.
17 Boone 1951, 96.
18 Sachs 1929, 58.

est confirmé par le monument représentant un vieux tube de canon (à Mbansa Mbata) chez les Kongo.[19]

b) Tambours tronconiques courts.

Les tambours tronconiques courts sont d'une longueur variant d'environ 70 cm. à 120 cm. . Ils sont généralement fabriqués par paires, l'un étant plus grand que l'autre. Le plus grand est dénommé ngudi (mère) et le plus petit, mwana (enfant). Différents termes existent pour désigner divers tambours tronconiques courts, tels que tangala, tutila et mbindu.

Selon Laman, le tangala est fait d'un grand nsanga-nsanga (*Ricinodendron africanum*). Il est plus grossier que le tambour ndungu, mais n'a qu'environ un mètre de longueur. Le tangala est évidé de la même façon que le ndungu et la peau en est tendue à l'aide de cordes ou de courroies de cuir. On tend les courroies en les tordant et un petit bâton est fixé dans la courroie pour ne pas qu'elle puisse se détordre. Ce tambour se bat avec deux baguettes (LDKF, 952).[20] L'usage de deux baguettes de tambour se pratique pour les tambours tronconiques, chez les Teke (pl. XVIII: 3) et chez les Kuta (pl. V: 4). Cette manière de faire doit toutefois être considérée comme une exception au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Cet usage s'explique certainement aussi par une certaine influence européenne comme en ce qui concerne les petits tambours cylindriques à deux peaux, qui se portent en bandoulière et qui se battant à l'aide de deux baguettes. Une défense d'éléphant sculptée de Loango porte également parmi ses figures un petit tambour cylindrique que le joueur bat à l'aide de deux baguettes de tambour.[21] Au commencement du XVIIIe siècle, des tambours européens ont en outre été introduits par les Hollandais dans le royaume du Congo.[22] Ce fait parle en faveur de l'hypothèse que l'usage des deux baguettes de tambour est dû à l'influence européenne. Les Kuta pratiquent également l'ancienne méthode consistant à battre les tambours tronconiques avec les mains (pl. XVIII: 2).

Le tambour tutila est, comme le tangala, manufacturé par paires. La peau en est tendue par des courroies de la même manière que pour le ndungu ordinaire, aussi appelé nlambula. Le plus grand des tambours tutila (ngudi, mère) est appelé tutila dya vunga, et le plus petit

[19] van Wing 1921, pl. II: 2.
[20] Laman, Manuscrit p. 423—424. Laman fait remarquer là également que le nom tangala est employé au Mayombe pour désigner un petit tambour.
[21] Pechuël-Loesche 1907, fig. entre les p. 76—77.
[22] Cuvelier 1953 b, 121.

(mwana, enfant), mwana ngulu (l'enfant du cochon), en raison du son qu'il rend et qui ressemble au grognement du cochon.[23]

La collection de Laman renferme deux paires de tambours désignés tutila. Les deux paires proviennent de chez les Sundi du district de Luozi, Congo Belge. Deux de ces tambours étaient neufs lors de leur acquisition. Ils sont reproduits ici à la pl. XVII: 10—11. Le plus grand (no 702) est long de 111 cm. et le plus petit (no 701), de 89 cm.. Le corps de résonance en est peint en rouge. Les peaux sont tendues par des cordes tressées, fixées elles-mêmes dans une tresse de fibres de rotang qui renforce les bords des peaux. Les deux autres tambours ressemblent à ceux qui viennent d'être mentionnés. En voici quelques détails: le plus grand tutila (no 711) a 120 cm. de long, la peau supérieure a 36 cm. de diamètre et la peau inférieure, 15 cm. seulement. Le petit tutila (no 708) a 90 cm. de haut, la peau supérieure en a 30 cm. de diamètre et la peau inférieure, 15 cm.. Le corps de résonance en est brun-gris, la couleur primitive en ayant peut-être été rouge.

En ce qui concerne l'emploi du tambour tutila, Laman a déclaré qu'il ne servait qu'aux enterrements (LDKF, 1003), mais il ne faut pas en conclure que tous les tambours tronconiques et que les tambours du même genre que les tutila décrits plus haut n'ont que cette utilisation restreinte. La nomenclature des autochtones n'est en effet pas toujours si stricte.

Le tambour mbindu doit être considéré appartenir au même groupe que les tangala et les tutila. Il est dépeint comme étant un peu plus étroit que le tangala et il sert surtout à accompagner les danses. Il commence et donne le rythme, un ou plusieurs tambours plus grands battant à contre-temps. Il existe plusieurs tambours de noms du même genre, tels que le bindi = le ndungu le moins court (mwana) à ton élevé; le bindu = un très petit tambour; le bindula = un petit tambour (mwana) à ton élevé, et le bindwa = petit tambour également, à ton élevé (LDKF, 41). Ce qui est commun à ces tambours, c'est qu'ils sont petits et qu'en général ils servent aux danses profanes.

Deux autres spécimens de tambours tronconiques peuvent encore être mentionnés ici. L'un d'eux provient de chez les Bwende. Il est long de 117 cm. (SEM: 06.39.74). La peau supérieure, de forme ovale, en mesure 28×33 cm. et la peau inférieure en a un diamètre de 12 cm.. Ces peaux sont d'antilope et tendues par de grosses cordes. Le corps de résonance en est peint en rouge. Ce tambour pourrait être

[23] Laman, Manuscrit p. 424.

rangé parmi les tangala. L'autre est du district de Luozi, au Congo Belge. Il a 73 cm. de long (SEM: 04.9.24). La peau supérieure en a un diamètre de 17,5 cm. et la peau inférieure, de 12,5 cm.. Les peaux de ce tambour sont aussi tendues par de grosses cordes. On pourrait peut-être l'appeler mbindu, mais étant donné que la nomenclature des autochtones diffère selon les endroits, on ne peut pas être tout à fait certain du nom.

Un tambour tronconique qui n'a que 61 cm. de long est indiqué comme provenant de la région des Cataractes (AMCB 1902, pl. VII: 137). Les peaux en sont fixées par un lacis de lianes tordues et une bille est mise à l'intérieur de l'instrument. Les tambours tronconiques aussi courts ne sont pas si communs au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, ce qui est aussi le cas pour le tambour encore plus petit (hauteur 42 cm., diamètre 35 cm.), reproduit ici à la planche XVII: 4. Il a été recueilli par un missionnaire suédois qui a séjourné au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, mais on n'a aucune précision quant à l'endroit d'où il provient. Les tambours du genre de ces deux derniers sont plus communs dans la région de l'est du Congo Belge.[24]

2) Tambours cylindriques.

Les peaux des tambours cylindriques à deux peaux sont fixées par un lacis en rotang, en cuir ou en cordes tressées. On y trouve surtout des passes affectant la forme de la lettre W ou en filet, plus ou moins serrées (pl. XVII: 2 et 7). On distingue deux types principaux de ces tambours au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. L'un se caractérise par ce que le diamètre des peaux est inférieur à la longueur de l'instrument et l'autre, au contraire, par ce que la longueur du tambour est inférieure au diamètre des peaux.

Selon Boone, la forme Bas-Congo des tambours à deux peaux comprend aussi des tambours cylindriques. Les tambours qu'elle y mentionne sont d'une longueur variant de 36 à 60 cm., mais tous présentent cette particularité que le diamètre aux ouvertures et conséquemment celui des peaux sont inférieurs à la longueur des tambours.[25] Selon Laman, les tambours supposés pouvoir faire partie de ce groupe sont appelés dukulu, kibuku, lumbamba et kingoma kya nkisi. Les termes dukulu et kibuku indiquent qu'il s'agit de petits tambours (LDKF, 132, 239) et le mot lumbamba s'applique au lacis qui est fait

[24] Boone 1951, pl. XXV—XXVII; cf. Wachsmann 1953, 380, pl. 88.
[25] Boone 1951, 38 et pl. XXXIII: 21—31.

de mbamba, c.à.d. de rotin (LDKF, 430). Le kingoma kya nkisi serait un petit tambour pouvant être tenu sous le bras.[26] Le nom indique qu'il appartient au culte des nkisi.

Les tambours dont le diamètre est supérieur à leur longueur peuvent être considérés comme étant des imitations de tambours européens. Un de ces tambours est reproduit ici à la pl. XIV: 3. Il est appelé bandi (de l'anglais «band»). L'exécutant porte cet instrument par une courroie sur l'épaule gauche et le bat avec une mailloche. Ces tambours s'emploient seuls ou avec d'autres instruments de musique, comme, par ex., des hochets, pour accompagner les chants des chrétiens dans les villages. Il convient cependant de faire remarquer que certains spécimens de bandi appartiennent à la forme Bas-Congo, dont le diamètre des peaux est inférieur à la longueur de l'instrument. Au village de Kimbauka, district de Loudima, chez les Kamba, j'ai eu l'occasion de mesurer un tambour bandi (le 17.8.1952). La longueur en était de 22 cm. et le diamètre des peaux, de 18 cm.. L'instrument avait été fait par un catéchiste du nom de Paul Mahema, de la tribu Dondo. et il était considéré comme une imitation du tambour militaire européen. Il était battu à l'aide d'une mailloche et avait servi à accompagner les chants de la paroisse.

Il existe aussi un type spécial du tambour bandi. Au village Mbomo II, district de Loudima, il y avait un bandi d'une longueur de 50 cm. et dont le diamètre des peaux était de 38 cm.. Les peaux y étaient clouées à l'aide de chevilles, mbasa ya maba, provenant de lattes de palmier à huile. Ces spécimens peuvent être considérés comme des formes décadentes. Leur présence s'explique par le fait qu'il est plus difficile de fixer les peaux à l'aide de courroies et c'est pourquoi la méthode plus simple de clouer les peaux a été utilisée.

Exceptionnellement on rencontre des tambours cylindriques de forme tubulaire, à deux peaux (pl. XVI: 3). Au Bas-Congo, ces tambours cylindriques peuvent être rangés dans les formes spéciales des tambours tronconiques allongés, communément appelés ndungu.

3) *Timbales.*

Un tambour de forme ovoïde tronquée aux deux extrémités et pro-

[26] Laman, Manuscrit p. 423.

[27] Maoungou Samuel, élève à Ngouedi en 1944, a décrit dans une composition «Miziki mieto» (Notre musique) un tambour bandi dont les peaux sont clouées à l'aide de chevilles. Le mot tampala désigne également un tambour du type européen (LDKF, 950).



venant du village de Banza-Putu dans la région des Cataractes pourrait peut-être être classifié comme timbale. Le corps de résonance en bois, de forme plus ou moins hémisphérique est couvert en haut d'une peau de percussion en antilope *Hippotragus equinus,* tendue par un lacis de lanières de rotang fixées en bas à une peau secondaire. L'instrument est muni d'une bretelle de suspension en fibres tordues. Les extrémités de la bretelle sont maintenues par un noeud d'arrêt dans une ouverture au milieu du corps de résonance. A l'intérieur de la timbale se trouve une lourde bille roulante. La hauteur de l'instrument est de 45 cm., le diamètre au milieu, de 43 cm., à l'extrémité inférieure, de 20 cm. et, à l'extrémité supérieure, de 33 cm. . (AMCB 1902, 60 et pl. VIII: 143). Une timbale de ce genre, appelée ngoma (hauteur 50 cm.) a été décrite auparavant par Slosse,[28] et elle proviendrait également du Bas-Congo. Elle est reproduite ici à la pl. VIII: 5.

L'attention de Wieschhoff a été retenue par ce type de tambour. Il le rattache au genre «Fasstrommel», tambour à deux peaux en forme de fût.[29] La forme hémisphérique est si frappante pour le spécimen reproduit ici que l'on peut le ranger parmi les timbales. Cela prouve qu'il existe une timbale à deux peaux comme il y en a une à peau unique, le ndembo, déjà mentionné (vr p. 123). Comme le ndembo était employé aux enterrements de chefs, la timbale à deux peaux est affectée au même usage (AMCB 1902, 79). Slosse a toutefois déclaré que la timbale ngoma était un tambour de danse,[30] ce qui n'est cependant pas en contradiction avec le fait que l'objet principal de la timbale est de servir aux chefs, particulièrement aux enterrements.

Claridge décrit un type de tambours de la région de San Salvador, appelé esikulu. Il est fait en deux tailles, la plus grande appelée ntuta et la plus petite, nkonzo a mpanzu. Ils font partie tous les deux d'un ensemble qui comprend également des trompettes.[31] Il se peut que les tambours esikulu se rangent parmi les timbales. Laman déclare, en ce qui concerne l'emploi du tambour sikulu (esikulu), qu'il sert dans les enterrements et les fêtes publiques (LDKF, 897). Les descriptions de Claridge et de Laman sont cependant si vagues que l'on ne peut tirer des conclusions certaines quant à la forme des tambours esikulu ou sikulu.

On peut encore citer ici des tambours de chefs ressemblant au «Bienen-Körbe», utilisés au commencement du XVIIIe siècle. Douze de

[28] Slosse 1894, 67; cf. Vereycken 1895, 148.
[29] Wieschhoff 1933, 57.
[30] Slosse 1894, 67.
[31] Claridge 1922, 238.

ces tambours ont été employés avec des trompes en ivoire à une cérémonie de réception, lorsque le prince de Sogno a reçu le capucin Zucchelli.[32] On peut supposer que quelques-uns de ces tambours au moins ressemblaient à des timbales. La comparaison avec des ruches pourrait l'indiquer, mais on ne peut se prononcer là-dessus avec certitude.

Même si certaines données concernant la présence de timbales au Bas-Congo sont vagues, ce qui précède fait clairement ressortir cependant que deux types de timbales en bois y existent.

La répartition de la timbale en Afrique a déjà été traitée par Wieschhoff et Schaeffner.[33] Quelques adjonctions peuvent toutefois être faites à ces études, principalement quant à la répartition des timbales au Congo Belge (vr fig. 9).

Si l'on y comprend les timbales en argile, en bois et en métal, on peut, dans les grandes lignes, établir la répartition ci-après en Afrique: en Egypte, en Nubie, en Abyssinie, en Somalie, dans les oasis du Sahara et, en général, dans l'Afrique du Nord islamique et, encore, dans l'Ouest-Africain.[34] Généralement, on rencontre, dans ces régions, les trois types de timbales. Schaeffner a démontré clairement que c'est l'instrument islamique proprement dit qui s'y est répandu.[35] Plus au sud, on trouve la timbale en bois au Bas-Congo (chez les Yombe et les Sundi), la timbale en argile dans la région du Lac Léopold II (chez les Ekonda et les Nkundu)[36] et la timbale en bois, dans la région de l'est du Congo Belge (chez les Ngbetu, les Abarambo, les Bari et les Momvu).[37] En outre, on peut mentionner le tambour d'Uganda qui est une forme particulière de timbale.[38] En Rhodésie du Sud, existe une timbale en bois appelée ngoma lungundu à laquelle Sicard a consacré une étude approfondie (SEU V). En Afrique du Sud, on trouve des spécimens de timbales en argile chez les Herero, les Hottentots, les Sotho, les Thonga, les Swazi et les Zulu, et un type de grande

[32] Zucchelli 1715, 195.
[33] Wieschhoff 1933, 40—46 et cartes nos 11—12; Schaeffner 1952, 1473—1479; cf. Ankermann 1901, 97; Sachs 1929, 247.
[34] Thomas 1924, 7—9 et fig. 60, 123—124, 180 et 198; Bottego 1900, 145; Heath 1937, 77—78, et fig. 1; Irstam 1944, 102 ss.; Wieschhoff 1933, 40—46; Schaeffner 1952, 1473—1479.
[35] Schaeffner 1952, 1479. Cf. Barblan 1941, 67—68.
[36] Boone 1951, 36—37 et pl. XXXIII: 1—14.
[37] Boone 1951, 29—30, pl. XXII: 82—87.
[38] Ankermann 1901, 53, fig. 123; Sachs 1929, 247; Wachsmann 1953, 369 et pl. 88.

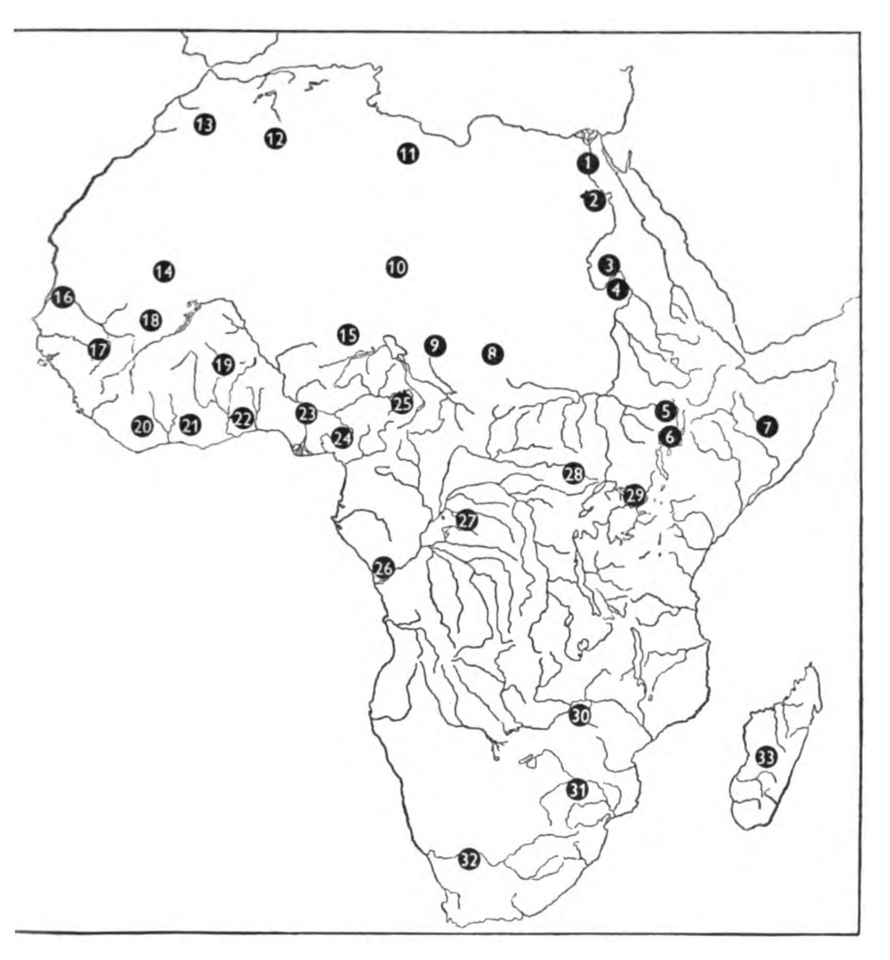


Fig. 9. **Répartition des timbales en Afrique.**

Les points noirs représentent naturellement des territoires plus vastes que ceux qu'ils couvrent sur la carte et ne peuvent par conséquent que donner un idée approximative de la répartition.

1—2	Egypte
3—4	Nubie
5	Abyssinie
6	Abyssinie (Galla)
7	Somalie
8	Darfour
9	Ouadaï
10	Sahara
11	Afrique du Nord islamique
12	Algérie
13	Maroc
14	Mauritanie
15	Zinder
16	Sénégal
17	Guinée Française
18	Soudan Français
19	Haute Volta
20	Liberia
21	Côte d'Ivoire
22	Côte d'Or
23	Nigeria
24	Cross (fleuve)
25	Cameroun du Nord
26	Bas-Congo
27	Région du Lac Léopold II
28	Région de l'est du Congo Belge
29	Uganda
30	Rhodésie du Sud
31—32	Afrique du Sud
33	Madagascar

taille en bois chez les Venda.[39] A Madagascar, une timbale en bois est aussi signalée chez les Sakalava.[40]

Dans la partie nord du continent africain, l'influence islamique est apparente, mais on peut se demander si toutes les timbales en Afrique sont dues à l'influence islamique. Il y a des tambours dont le corps de résonance est fait d'une calebasse. Certains types peuvent en être rangés parmi les timbales (AMCB 1902, pl. VII: 126). Ankermann et Wieschhoff ont souligné l'abondance assez grande des timbales en calebasses.[41] Wieschhoff a d'ailleurs fait remarquer que l'instrument fait d'une calebasse est plus ancien que la timbale islamique.[42] Boone estime, par ailleurs, que les timbales de la région du Lac Léopold II ont emprunté leur forme à la calebasse.[43]

Il est possible que le timbale ndembo, au Mayombe, ait subi l'influence islamique, mais d'autres recherches seraient nécessaires pour établir clairement l'origine de la timbale au centre et au sud du continent africain. On doit tenir compte de ce que la forme en calebasse a pu agir sur l'existence des timbales, même sans influence islamique directe.[44]

Conclusion.

Les trois types principaux de tambours à deux peaux se rencontrent au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes: les tambours tronconiques, les tambours cylindriques et les tambours hémisphériques ou timbales.

En ce qui concerne les tambours tronconiques allongés, appelés ndungu, il en existe également, outre ceux à deux peaux, des spécimens à peau unique.[45] E. von Hornbostel et Sachs ont classifié les ndungu à deux peaux comme étant des tambours à peau unique.[46] Nous avons toutefois tenu compte de la peau secondaire, même si on ne la bat pas. La différence entre les ndungu à peau unique et ceux à deux peaux en ressort plus clairement. Il en est de même pour les timbales, où nous faisons la distinction entre celles à peau unique clouée et les autres à deux peaux tendues par des courroies.

39 Kirby 1934, 25—27, 31—35, pl. 6 A, 12 C, 13; cf. Algernon 1904, 103, 105.
40 Sachs 1938, 27—28.
41 Ankermann 1901, 97; Wieschhoff 1933, 42 et carte no 11.
42 Wieschhoff 1933, 42.
43 Boone 1951, 36.
44 von Hornbostel 1933, 295.
45 Soyaux 1879 II, 175; Güssfeldt1888, 76; Mahillon 1893 I, 397, no 323; Pechuël-Loesche 1907, 117; Claridge 1922, 236.
46 von Hornbostel et Sachs 1914, 570; cf. Wachsmann 1953, 369.

Les peaux de ndungu sont en général tendues par un lacis de cordes ou de courroies passant alternativement de l'une à l'autre. Un ndungu provenant de chez les Sundi dans la région de Kibunzi constitue une exception à ce mode de fixation. En effet, on voit sur ce spécimen, qui a 240 cm. de long, un anneau de rotang à 80 cm. de l'extrémité inférieure. Les cordes qui tendent la peau de percussion sont fixées à cet anneau. La peau secondaire est tendue par des fibres de rotang en passes de filet simple, fixées à l'anneau. Ce tambour a servi aux rites de l'ordalie (SEM: 45.28.20).

Les tambours cylindriques au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes sont généralement plus longs que leur diamètre. Quelques spécimens seulement de tambours bandi, imitations du tambour européen, présentent un diamètre supérieur à la longueur de l'instrument. En outre, il existe deux types de bandi: l'un à peaux tendues par des courroies et l'autre, à peaux clouées, ce dernier type pouvant être considéré comme une forme décadente.

Certains spécimens de tambours à deux peaux contiennent une bille roulante, une noix de palme ou d'autres corps. Selon Claridge, on y met même des morceaux de métal pour produire «a rattling effect».[47] Wieschhoff souligne que la présence de pierres à l'intérieur de tambours à deux peaux «ist mit Sicherheit damit zu rechnen, dass diese Relikte einer ursprünglichen Trommelopferung darstellen».[48] Même si l'explication de Wieschhoff que les pierres sont la survivance d'un ancien sacrifice au tambour est plausible dans certains cas, elle ne s'applique nécessairement pas à tous les tambours à deux peaux dans lesquels on trouve un corps roulant. L'effet purement musical a, en effet, pu aussi être déterminant dans l'introduction d'une pierre, d'une noix de palme ou d'autres corps dans le tambour, comme cela semble le cas lorsque des sonnailles en fer sont fixées à l'extérieur du corps de résonance.

Les tambours à deux peaux au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes sont battus par des hommes ou de jeunes garçons. Les femmes ne jouent pas de ces instruments. La cause doit peut-être en être cherchée dans certaines dispositions taboues. En général, ces tambours sont frappés avec les mains, mais il arrive que l'on utilise une baguette et une main. Deux baguettes peuvent même être employées ainsi que la mailloche pour le tambour bandi. La mailloche et les deux baguettes de tambour sont probablement dues à l'influence européenne.

[47] Claridge 1922, 235.
[48] Wieschhoff 1933, 133.

Soyaux précise la manière de battre le tambour ndungu et indique que l'on utilisait les trois doigts du milieu d'une des mains et une baguette de tambour de l'autre.[49] Claridge prétend que les tambours esikulu se battaient avec les mains et les poignets. En outre, des hochets étaient fixés aux poignets du joueur.[50] Il en ressort que des variantes existent dans la manière de battre les tambours.

La position des exécutants varie selon la taille du tambour. Le long tambour ndungu se tient entre les jambes et le tambourineur se tient un peu penché. La partie postérieure du tambour repose alors parfois sur un appui (pl. xv: 7), autrement directement sur le sol. Dans l'emploi de petits tambours, le tambourineur peut être à genou, à cheval au-dessus du tambour ou le maintenir entre les genoux. Les tambours cylindriques sont généralement suspendus à une courroie et tenus en bandoulière.

Lorsque des tambours sont employés en paires, le grand est appelé ngudi (mère) et le petit mwana (enfant). La répartition en tambours hommes et en tambours femmes, comme c'est le cas, par ex., au Dahomey,[51] ne se pratique pas au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes.

En ce qui concerne la décoration des tambours à deux peaux, il est assez fréquent que le corps de résonance en soit peint en rouge. Certains tambours ne sont toutefois pas colorés. Le lacis en rotang présente parfois des dessins géométriques. Certains tambours ont des ornements sculptés, par ex., des figurines animales ou humaines.[52] Des tambours à deux peaux figurent par ailleurs parmi les motifs de calebasses ornementées.[53]

Les tambours à peaux tendues par des courroies se rencontrent principalement dans l'Ouest-Africain, surtout au Soudan, puis en Afrique du Nord en général, en Egypte, en Abyssinie et en Somalie, puis dans l'Est-Africain et au Congo Belge. D'après Ankermann et Wieschhoff, le Bas-Congo constitue la limite sud des tambours à peaux tendues par des courroies.[54] Pour ce qui concerne l'établissement de la frontière plus à l'est du continent africain, Boone a complété les études antérieures. Elle à établi l'existence de ces tambours «dans toute la zone Bangweolo-Luapula-Moëro-sud du Tanganika».[55] D'après Kirby,

[49] Soyaux 1879 II, 175.
[50] Claridge 1922, 238—239.
[51] Bertho 1945, 1.
[52] Maes 1937, 11—12 et fig. 14; Scotti 1940, 22 et no 63922.
[53] Manke(r) 1925, 191.
[54] Ankermann 1901, 94 et carte no II; Wieschhoff 1933, 33—36 et carte no 7.
[55] Boone 1951, 96 et cartes nos 2 et 4.

des tambours de cette catégorie existeraient aussi chez les Zulu, les Xhosa et les Herero, mais le type de tambour à peaux tendues par des courroies que l'on y rencontre, est une imitation du tambour militaire européen.[56]

II. Membranophones par friction.

Les membranophones par friction ou tambours à friction se caractérisent par ce que la ou les peaux[57] en sont mises en vibration par friction directe ou indirecte. La friction indirecte se fait par un bâton ou par une corde fixés à la peau.[58]

Balfour, auteur de la première étude monographique sur les tambours à friction, divise ces instruments en deux types principaux, celui à bâton de friction et celui à corde de friction.[59] Le premier appartient à l'Afrique. Le second se rencontre en Europe, aux Indes, en Afrique du Nord et au Soudan Occidental. La manière de fixer le bâton et la corde à la peau a donné naissance à une autre répartition en différentes catégories.[60]

Au Bas-Congo, en particulier chez les Sundi et les Bwende, on rencontre un tambour à friction qui peut-être considéré comme une forme hybride du type à bâton et de celui à corde. Cet instrument consiste en un tambour à peau unique clouée à l'une des extrémités du corps de résonance, l'autre extrémité restant ouverte. La longueur de ce tambour varie d'environ 40 cm. à environ 1 m. . Au centre de la peau est fixée une courroie ou une corde, nouée du côté extérieur à une petite baguette ou à une plaque de cuir ronde sur la face extérieure de la peau. Certains spécimens ont aussi une plaque de cuir à la face intérieure, qu'un noeud sur la courroie empêche de tomber sur le bâton fixé à cette courroie. Un trou est pratiqué près de l'extrémité du bâton et la fixation s'opère en y faisant passer la courroie (fig. 10 et pl. IV: 1).

Ce tambour à friction est dénommé kinkwinta ou dingwinti[61] ou encore ngulu, ngulu-ngulu, kingulu-ngulu (E XVII, 58), mwan'angulu (LDKF, 645) et ngulu amundele (LDKF, 694). Les premiers mots ki-

[56] Kirby 1934, 44—46 et pl. 15.
[57] Ankermann 1901, 59, fig. 144.
[58] Wieschhoff 1933, 112; Montandon 1934, 703—704; Schaeffner 1936, 376.
[59] Balfour 1907, 89—90.
[60] Wieschhoff 1933, 112—113, pl. X.
[61] Bentley 1887, 64; Hammar 1907, 152.

nkwinta et dingwinti ont un lien évident avec le verbe kwinta,[62] qui, entre autres, signifie rugir comme un léopard (LDKF, 360). Dans les fables, le léopard est désigné sous le nom de Makwinta (LDKF, 360). Ces désignations se basent sur le fait que le tambour à friction imiterait le rugissement du léopard.[63] Les autres dénominations sont liées au terme cochon (ngulu) et sont vraisemblablement des désignations plutôt moqueuses de date ultérieure, du tambour à friction. Le son de l'instrument est comparé ici au grognement du cochon. Quelquefois, des dénominations spéciales sont employées telles que kingulu-ngulu, mwana-ngulu, c.à.d. le petit cochon ou ngulu amundele qui peut se traduire par le cochon du blanc ou le cochon de l'Européen.

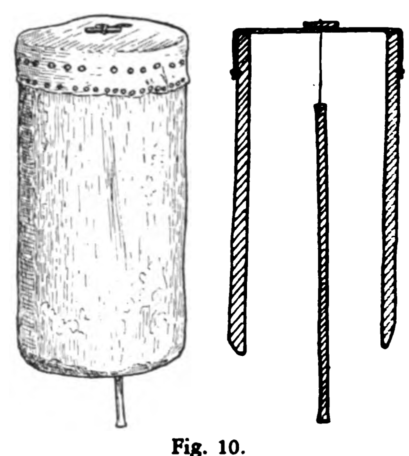


Fig. 10.

Quant à la manière de se servir du kinkwinta chez les Bwende, Hammar l'a décrite ainsi: «L'exécutant prend dans les mains des écorces fraîches de tiges de pisang, il tire ensuite le bâton qu'il fait glisser dans ses mains. Etant donné l'humidité de l'écorce de pisang (bananier) le bâton se met à trembler, tremblement qui par la corde se communique à la peau, ce qui produit un son puissant, rappelant un fort grognement.»[64]

Le Musée Ethnographique Royal de Stockholm possède deux tambours à friction de ce type provenant du Bas-Congo et appelés kinkwinta par les autochtones. L'un d'eux, qui est originaire de chez les Bwende, est aussi dénommé ngulu yamundele, le cochon du blanc (06.39.73). L'autre, de Kingoyi, territoire de Manianga (07.50.7) provient probablement aussi de chez les Bwende qui habitent ces régions. Le musée Ethnographique de Gothembourg a également un tambour à friction de ce type (fig. 10). Il appartient à la collection de Flodén (5822. 2899) et il se peut qu'il soit originaire de chez les

[62] Le tambour à friction est aussi désigné sous les noms de: kikhwiti, kikhwitidi, kwikidi, kwiti, nkwintu, nkwiti (LDKF, 245, 359, 360, 740). Tous ces noms se rattachent au verbe kwinta, renifler, rugir (léopard), ronfler etc. (LDKF, 360).

[63] Chez les Kuba et les Pende, le tambour à friction est désigné sous le nom de léopard du village (Koy Na Bula) selon Torday et Joyce (1910, 87 et 250). Cf. Wieschhoff 1933, 128—129.

[64] Hammar 1907, 152.

Sundi parmi lesquels M. Flodén a exercé son ministère. Le catalogue indique que ce tambour sert à affrayer les bêtes et à les chasser ainsi des plantations, mais le son de cet instrument sert aussi à les attirer, en particulier le léopard.

Le tambour à friction décrit plus haut porte, comme il a déjà été dit, le bâton fixé à la peau au moyen d'une courroie ou d'une corde. Pechuël-Loesche[65] a mentionné ce type de tambour à Loango, où cet instrument, comme dans la région de San Salvador, appelé là dingwinti[66], faisait partie des attributs nganga. Weeks a indiqué ce type comme existant sur le même territoire que l'avait signalé Bentley, mais il a fait remarquer que jadis le tambour à friction servait à accompagner la danse etutu, mais qu'ultérieurement cet instrument avait été réservé pour le «witchfinder», donc le nganga.[67]

Dans la région de San Salvador, on rencontre un type de tambour à friction avec bâton transperçant la peau.[68] Ce bâton est maintenu par une petite baguette à l'extérieur et une autre à la face intérieure de la peau. Les petites baguettes sont fixées à une certaine distance l'une de l'autre, de façon que le bâton puisse être tiré en avant et en arrière par le trou de la peau et la faire ainsi vibrer. On voit ce type de tambour chez les Rotse, les Yala, les Mbala et les Huangana.[69] Monteiro a même fait une description de ce type de tambour, rencontré en Angola,[70] où il existait probablement déjà à la fin du XVIe siècle. Batell signale en effet les instruments petes qui sont probablement des tambours à friction de ce type.[71]

La région de San Salvador semble être un territoire frontalier où se rencontrent le type de tambour à friction, avec bâton transperçant la peau et le type avec bâton fixé à la peau à l'aide d'une courroie. Le premier de ces types peut être considéré comme caractéristique pour les régions du Kwango-Kwilu-Kasai et le second, pour le Bas-Congo. La littérature musicologique n'a *pas* particulièrement insisté sur la différence existant entre ces types.[72] Il ne semble pas qu'il y ait une grande différence quant à l'emploi de ces deux types de tambour.

L'emploi primitif du tambour à friction au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes semble avoir été lié à la pratique des rites nganga

[65] Pechuël-Loesche 1907, 119.
[66] Bentley 1887, 64.
[67] Weeks 1914, 131.
[68] Claridge 1922, 239—240.
[69] Balfour 1907, 89, fig. A 2 et fig. 17, 18, 19, 25, 27, 28.
[70] Monteiro 1875 II, 140.
[71] Ravenstein 1901, 15 et note 1.
[72] Cf. Balfour 1907, 89; Sachs 1929, 136; Wieschhoff 1933, 112 ss.

qui paraît s'être poursuivie dans les régions de San Salvador jusqu'aux temps modernes, à en juger d'après la description de Claridge: «It is the only drum not used for fun. Its rhythm and its tone seem to spell out death. Every sound conjures up to the mind of the native some sort of bogey. The tension during the playing of the *dingwinti* is enormous. There is inexpressible dread, for who can tell whose knell is being rubbed out on it. It holds the people spellbound. We have seen Congolese faint at the mere sound of it.»[73]

Le fait que le nganga ait pu se servir du tambour à friction à des fins purement pratiques sur le territoire de Manianga ressort de ce que cet instrument a été employé pour effrayer les animaux et les chasser des plantations. Il se peut aussi que le nganga ait utilisé le tambour à friction à la chasse au léopard. Cela confirmerait le dire que le son de cet instrument peut attirer le léopard.

A notre époque l'usage du tambour à friction s'est toutefois modifié. De temps à autre, cet instrument a été employé par des groupes chrétiens des villages pour les réveils religieux. Le missionnaire Aldén en a cité un exemple au village de Kingwala, dans les environs de Kingoyi, au Congo Belge, où le tambour à friction était appelé kingulu-ngulu.[74] Le missionnaire Hillerström a raconté que lors d'une grande assemblée protestante au village de Zansisa, à la frontière du Moyen-Congo, A.E.F., et du Congo Belge, dans le district missionnaire de Ngouedi, en 1934, cinq hommes, munis chacun d'un ngulu-ngulu y ont pris part et ont accompagné les chants du service religieux. Le plus grand tambour à friction avait environ 1 mètre de long et environ 30 cm. de diamètre. Un garçon y était assis à cheval pour le maintenir et devant le tambour, le visage tourné vers l'instrument, était assis le tambourineur «trayant» l'instrument à l'aide de la baguette à friction. Pendant l'assemblée, les joueurs se tenaient prêts et frottaient le bâton de leurs bingulu-ngulu lorsqu'un indigène entonait un chant. Il arrivait en effet que dans les services religieux les prédicateurs africains coupent leurs sermons par un chant pour en souligner un passage. Alors toute l'assemblée se joignait au chant qu'accompagnaient les tambours à friction. Lorsqu'une prière était terminée, les joueurs étaient aussi prêts et frottaient par deux fois le bâton de leurs tambours à friction qui grondaient simultanément à l'«amen» commun des fidèles.

A cette époque existait donc un mouvement religieux sur le champ missionnaire et l'affluence aux services religieux était énorme. L'usage

[73] Claridge 1922, 239—240.
[74] Aldén 1934, 909—910.

des tambours à friction s'était répandu à ces assemblées. Un indice que les autochtones appréciaient beaucoup ces instruments est, entre autres, que les enfants s'essayaient à confectionner des imitations du tambour à friction. Le missionnaire Hillerström a visité en 1935 le village de Bunu, dans le district missionnaire de Ngouedi et il y a vu une de ces imitations. Deux garçons avaient attaché un bâton au mur d'une case et le frottaient comme si cela avait été un ngulu-ngulu. Ils s'étaient humecté les mains avec de la sève de bananier. Il s'agissait donc bien d'une vraie imitation de ngulu-ngulu.[75]

Le missionnaire V. Hedlind a donné les renseignements suivants quant à l'emploi du tambour à friction dans les villages de la région de la mission de Sundi Lutete, sur le territoire de Manianga.[76] Le tambour à friction, qui y est dénommé ngulu, est employé lors des grands travaux communs, tels que creuser des chemins ou bêcher des champs pour les plantations de fibres. Les gens travaillaient en mesure avec le tambour à friction qui remplaçait le chant employé autrement dans les travaux communs. A une certaine occasion, M. Hedlind a observé une équipe, composée surtout de femmes, occupée à piocher un terrain pour l'établissement d'une route automobile et dont le ngulu accompagnait le travail. A l'occasion des réunions du mouvement semi-païen rattaché à l'oeuvre missionnaire de l'Armée du Salut, il arrivait que le tambour à friction fût utilisé pour accompagner les chants religieux communs en même temps aussi que des hochets faits de boîtes de conserves contenant des pierres.

Dans les régions de Kingoyi, le tambour à friction (kingulu-ngulu) a été utilisé pendant les années 1934—1935 dans le mouvement prophétique appelé ngunzisme.[77]

Ce qui précède fait ressortir qu'au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, le tambour à friction a eu principalement une importance magique et religieuse.[78] Dans les temps modernes, il a été employé lors de travaux communs, mais l'importance religieuse en est réapparue dans des mouvements de réveil chrétiens et dans les mouvements prophétiques.

Selon Balfour, il faut chercher l'origine du tambour à friction africain dans les soufflets de forge.[79] En principe, Wieschhoff s'est

[75] Communications personnelles, le 1.9.1949.
[76] Communications personnelles, le 8.3.1949.
[77] Aldén 1935, 1.
[78] Selon Vansina (1955, 141) le tambour à friction est utilisé dans les rites de l'initiation chez les Bushong, tribu des Kuba du territoire de Mweka, région du Kasai.
[79] Balfour 1907, 80 ss.

rallié à cette théorie.[80] Balfour compare surtout les soufflets de forge dont les membranes sont munies d'un bâton et le tambour à friction, avec bâton. Le prototype de l'instrument serait en corrélation avec le soufflet de forge, le tambour à friction avec corde ayant suivi comme type secondaire. Balfour admet comme possible aussi que ce dernier type se soit développé en partant du soufflet à forge égyptien qui est manoeuvré par des cordes. Les deux types du tambour à friction auraient donc pris naissance en Afrique. Quant au tambour à friction aux Indes, Balfour le croit indépendant. Foy qui estime que la comparaison de Balfour entre les soufflets à forge et le tambour à friction est juste en principe, est toutefois d'avis qu'il faut chercher l'origine du tambour à friction dans la même région que celle où est né le soufflet de forge, c'est-à-dire en Asie du sud.[81]

Du point de vue technique et si l'on s'en tient au perfectionnement du tambour à friction, avec bâton, la théorie de Balfour semble plausible. Quelques points faibles existent cependant dans son argumentation. D'après lui, les soufflets de forge auraient été complètement développés avant que l'idée du tambour à friction soit apparue chez les Bantu. Cette hypothèse est mal fondée, le principe du frottement et de la friction étant supposé antérieur à la découverte du soufflet de forge. Il a supposé, par ailleurs, qu'un glissement occasionnel de mains en transpiration pressant les membranes du soufflet de forge les aurait rendues sonores. «What is more likely than that the unintentional production of sound with the bellows may have suggested the prototype of the African friction-drums with the result of a new type of noise-instrument coming into being.»[82] Balfour n'a pas prouvé que les soufflets de forge pouvaient produire un son comparable à celui du tambour à friction. Il n'a pas prouvé non plus que les Bantu comparaient le soufflet à forge avec le tambour à friction, à bâton. En affirmant que le tambour à friction n'a pas de signification profonde pour le culte,[83] il est en contradiction avec certains faits connus quant au sens religieux de cet instrument.

Lorsque Balfour a exposé sa théorie, on ne savait pas que deux types plus simples de tambours à friction existaient en Afrique du Sud. Ces instruments peuvent élargir les vues sur l'origine du tambour à friction. Chez les Pedi existe un tambour à friction appelé moshupiane, employé par les femmes dans les rites de l'initiation des jeunes

80 Wieschhoff 1933, 136.
81 Foy 1909 a, 204—205.
82 Balfour 1907, 81.
83 Balfour 1907, 88.

filles. Cet instrument: un tambour en forme de bol de bois couvert d'une peau unique clouée, est joué par une femme âgée pendant les rites secrets. Elle le tient sous le bras gauche et elle en frotte la peau avec une botte de tiges de millet.[84] Les Zulu possèdent un tambour à friction appelé ingungu. C'est une cruche d'argile de forme hémisphérique sur l'ouverture de laquelle une peau de chèvre est fixée par un lacis de courroies. Le tambourineur, assis et penché, l'instrument devant lui, s'humecte les doigts d'eau et les fait glisser jusqu'au bas d'un bâton libre, reposant sur la peau, ce qui la fait vibrer. Kirby estime que «the *ingungu* would appear to be the survival of an early stage in the evolution of this type of drum, in which the reed or cord which is made to vibrate is usually attached to the skin».[85]

Se basant sur les exemples ci-dessus, on peut imaginer que le tambour à friction, à bâton, est une forme évoluée du type primitif de tambour à friction que Sachs appelle «Hand-Reibtrommel»[86], représenté par le type existant chez les Pedi et les Evé, ainsi que par celui, à bâton libre, que l'on trouve dans le tambour à friction des Zulu. Ce n'est qu'après cela que l'on peut émettre l'hypothèse de la fixation du bâton influencée par la technique employée pour les soufflets de forge.

Selon Wieschhoff la répartition des tambours à friction en Afrique s'étend à trois régions. La première va de la Rhodésie au Congo et à l'Angola et le type qu'on y voit est à bâton. La deuxième se trouve au Soudan occidental, du Togo jusqu'à chez les Malinke. Ce type de tambour y est muni d'une corde. La troisième est chez les Wanyika, dans l'Est-Africain. On y trouve un tambour à friction, à corde.[87] On peut y ajouter maintenant les types mentionnés du Bas-Congo et d'Afrique du Sud.

III. Membranophones par excitation sonore ou mirlitons.
(«Ansingtrommeln», «Näselhäutchen», «vibrating membranes»).[88]

Ce qui caractérise les instruments appelés mirlitons c'est une membrane très fine qui vibre par excitation sonore.[89] Cette membrane est

[84] Kirby 1934, 33—34, pl. 12 B. Chez les Evé, au Togo, existe un tambour à friction, frotté par un morceau de peau que le joueur tient dans sa main (Sachs 1929, 136).
[85] Kirby 1934, 27—28, pl. 9 B.
[86] Sachs 1929, 136.
[87] Wieschhoff 1933, 114—116 et carte no 32.
[88] von Hornbostel et Sachs 1914, 573; Sachs 1929, 106—107; Balfour 1951, 45.
[89] von Hornbostel 1933, 309; Schaeffner 1936, 376.

généralement fixée sur un trou pratiqué sur un corps évidé. L'excitation sonore se produit lorsqu'on parle ou qu'on chante dans l'instrument ou que la membrane couvrant un trou du corps de résonance de certains spécimens de xylophones, de tambours ou de sanza entre en vibration lorsque l'on joue de ces instruments.[90] On peut donc distinguer deux catégories de mirlitons. La première est souvent de forme tubulaire, couverte d'une ou de deux membranes qui colorent la voix humaine. La seconde consiste en une membrane appliquée sur certains instruments pour modifier le son qu'ils émettent.[91]

Certains instruments du premier groupe rappellent la flûte.[92] C'est pourquoi Ankermann utilisait le terme «Flöte mit Spinnweb-Haut» pour désigner des instruments mirlitons.[93] Les mirlitons ne sont toutefois pas des flûtes. Le son ne s'y forme pas, en effet, dans l'instrument même comme chez la flûte, mais, ainsi qu'il a été dit, il y est chanté ou parlé, la membrane colorant alors la voix. Cette membrane se compose d'une toile d'araignée, d'un morceau de toile de chauve-souris, de papier ou d'autres fines membranes.[94]

Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, les mirlitons sont peu communs. Dans l'étude posthume de Balfour «Ritual and secular uses of vibrating membranes as voice-disguisers», aucun exemple n'est cité provenant de notre champ de recherches. L'exemple le plus proche provient de chez les Pahouins.[95] Des mirlitons sont cependant connus chez les Tsangi où ils sont appelés kwidi et servent de jouets pour les enfants. Mon informateur, le moniteur N'Goyi Jonathan, du village Litsangi, district de Mossendjo — moniteur, en 1953, à la Mission Evangélique Suédoise de Dolisie — a confectionné le mirliton reproduit à la pl. XIX: 5. L'instrument consiste en un tube de bambou, ouvert aux deux extrémités. La longueur en est de 25,5 cm. et le diamètre, de 3,5 cm. . Vers le milieu il présente un trou rectangulaire de 2 cm. de long et de 1 cm. de large, recouvert d'un papier cellophane qui fait le tour du tube. Le joueur chante à l'une des extrémités du tube et la membrane en colore la voix.[96] Le même informateur rapporte qu'il existe également des mirlitons où le tube de bambou est couvert d'une membrane à l'une des extrémités. Il est vraisemblable

[90] Norlind 1941, 55—56.
[91] Balfour 1951, 45.
[92] Cf. Augé 1934, 658.
[93] Ankermann 1901, 46, fig. 101—102.
[94] Sachs 1929, 107; Malcolm 1923, 398 et fig. 1; Balfour 1951, 47, fig. 2—4.
[95] Balfour 1951, 56; cf. Avelot 1905, 287; Tessmann (von Hornbostel) 1913 II, 55 et fig. 6; id. p. 74 et fig. 24; id. p. 325, fig. 126.
[96] Söderberg, SEM: Phonothèque, tape no 7.

que les mirlitons soient venus du nord, chez les Tsangi. En effet, ces instruments ont été utilisés chez les Pahouins à des fins rituelles, mais à l'époque moderne, ils ont commencé à y perdre leur importance comme instruments affectés au culte.

Quant à la répartition des mirlitons en Afrique, les régions ci-après sont indiquées dans l'étude posthume de Balfour: Côte d'Or, Nigeria du nord et du sud, Congo Français, Soudan Central, Uganda, Tanganika, Nyassa, Rhodésie du Nord et Afrique du Sud. Outre en Afrique, les mirlitons se rencontrent aux Indes, à Java et dans les îles Salomon ainsi qu'en Europe. Balfour a supposé que les mirlitons africains et indiens avaient une origine commune, mais il estimait vraisemblable que le type européen fût indépendant.[97]

IV. Importance sociale et religieuse des membranophones.

La différence à établir musicologiquement entre les tambours-de-bois[98] (idiophones) et les tambours à une ou à deux peaux (membranophones) n'est pas si marquée quant à leur importance dans la collectivité indigène du Bas-Congo et des régions avoisinantes. Les tambours-de-bois comme ceux à membranes sont utilisés pour la danse, lors du traitement nganga des malades, dans les cérémonies de sectes secrètes, à la guerre et aux enterrements.[99]

Au royaume du Congo, le tambour appelé «Munkuku» et la double cloche en fer «Tschingonga» étaient des insignes royaux. Le roi de Kakongo avait reçu ces instruments en cadeau du roi du Congo.[1] Une illustration de Labat montre une cloche double et un tambour, en l'occurence un membranophone. L'image reproduit la «Vénération de la Reine Anne Zingha pour les ossements de son frère». Deux musiciens sont debout devant la reine, l'un frappant la cloche double et l'autre, le tambour, au moyen d'une baguette, tenue de la main droite et aussi de la main gauche.[2]

[97] Balfour 1951, 46—67; cf. Sachs 1929, 107; Norlind 1941, 55—56; Wachsmann 1953, 375 (Uganda).
[98] Cf. Nordenskiöld 1929, 17—28; Schaeffner 1936, 242.
[99] Cf. Kappe 1927, 66.
[1] Bastian 1874 I, 230; Wieschhoff 1933, 124. Bastian (1874 I, 203) donne les renseignements suivants sur l'emploi du tambour et de la cloche double à la guerre: «Der Kampf beginnt mit dem Ton der Trommel, muss aber, sobald der König die Tschingonga schlagen lässt, abgebrochen werden.» Irstam (1944, 101—107 et carte no 12) a publié un aperçu sur le tambour comme insigne royal en Afrique.
[2] Labat 1732 IV, fig. entre p. 40—41.

Les tambours ont été employés aux enterrements, pendant des siècles. Des sacrifices humains avaient lieu jadis à l'occasion de l'enterrement de rois ou de grands chefs. On battait du tambour au moment de l'exécution. La grande importance que les noirs du Bas-Congo attachaient au tambour et à la danse aux enterrements ressort du fait qu'ils épargnaient pour pouvoir payer les musiciens qui devaient jouer à leur enterrement.[4]

Les tambours sont naturellement aussi utilisés dans les rites de la puberté. Afin d'étouffer les cris du patient pendant l'opération, on bat du tambour, on agite des branches de palmier et l'on chante.[5]

Les nganga utilisent des tambours dans la pratique de leurs rites pour la guérison des malades.[6] Il en est de même pour les femmes Nkita chez les Teke qui se servent du tambour à peau pour tomber en extase.[7]

Lorsque l'on rendait la justice, le battement du tambour jouait un rôle important. C'est ainsi, par ex., que le ndungu était employé dans les rites d'ordalie (vr p. 136).[8] Le missionnaire Westlind a décrit un cas d'ordalie dans la région de Mukimbungu en 1883. Il s'agissait d'un malade que l'on considérait ensorcelé et que l'on avait en conséquence forcé à prendre du poison. «Cet homme ne pouvait pas rejeter le poison qu'on lui avait donné et la foule commença donc immédiatement à se disperser; les tambours se turent et tous lui manifestèrent leur répugnance d'une façon ou d'une autre.» Finalement, la foule tua l'homme qui fut jeté dans la rivière.[9]

Le tambour est souvent utilisé pour rassembler la population lorsqu'un chef a quelque chose à communiquer à ses sujets. Généralement, on fait alors usage du tambour-de-bois, comme c'est aussi le cas lorsque certains catéchistes appellent les fidèles à un service religieux.[10] Il n'est cependant pas exclu que les membranophones puissent être utilisés aussi pour rassembler la population.

Le principal rôle des tambours est toutefois d'accompagner les danses. Sont employés principalement à cette fin les tambours à peau

3 Labat 1732 IV, fig. entre p. 402—403.
4 Philippart 1920, 54.
5 van Wing 1920, 244.
6 Weeks 1909, 464; P. Pettersson 1934, 196; Scotti 1940, 22—23; Pepper 1954, 291.
7 Information personnelle en 1952 de M. Messing, missionnaire à la Mission Evangélique Suédoise, Indo, district de Sibiti. Cf. E. Andersson 1955, 15—25.
8 Pechuël-Loesche 1907, 117.
9 Westlind 1884, 55.
10 Öhrneman 1929, 42.

unique et à deux peaux, bien que les tambours-de-bois ne puissent pas être exclus.[11] Certains tambours sont liés à des danses déterminées. C'est ainsi que jadis, par ex., le ntandu servait chez les Kongo orientaux à rythmer les danses des épaules.[12] Chez les Sundi et d'autres tribus Kongo, le ndungu accompagne la danse ngombe, dans laquelle deux hommes et deux femmes se font vis-à-vis, suivis successivement de quatre autres.[13] Le mot ngwinda désigne une danse et un tambour (LDKF, 698). Le ngoma est actuellement un nom générique pour les tambours de danse. Selon van Wing, les ngoma ont remplacé les anciens tambours nkumbi, nzoko et matutu chez les Kongo orientaux, à la fin du XVIIIe siècle et au début du XXe. Les ngoma mentionnés sont les ntuta et les lungo ndolo, de forme cylindrique, puis le ngoma ngwana et lugumba, de forme conique, ensuite les kibulu et les kinteta et enfin les ngoma muana, de forme plus ou moins cylindrique. Avec ces ngoma est venue la danse de makinu ma tuketo (danse collective des hanches) à sens sexuel très prononcé.[14]

Les missions protestantes défendent les danses à leurs membres, en raison du caractère immoral de la danse. Un signe extérieur de conversion est dans certains cas que l'on casse le tambour. C'est ainsi qu'au village de Mbamba, dans les environs de Kibunzi, territoire de Manianga, le tambour de danse a été mis en pièces au cours d'un réveil religieux en 1932.[15]

Un peuple qui pendant des siècles a été stimulé par le rythme du tambour a naturellement des difficultés à se libérer du pouvoir exercé par ces instruments. Les Européens ont même observé la transformation qui s'opère chez les noirs quand les tambours résonnent. Ceux qui sont fatigués se raniment au rythme du tambour et manifestent une activité insoupçonnée dans la danse. «Ils se vainquent en ces occasions; ils se surpassent; ils appliquent tous leurs soins à s'acquitter de cet exercice, avec une ponctualité tout-à-fait extraordinaire».[16] Weeks fait la description ci-après: «To the Congo native there is

[11] Bastian 1874 I, 162; Chavanne 1887, 401; Weeks 1909, 464.
[12] van Wing 1937, 124.
[13] Laman, Manuscrit p. 434; LDKF, 690.
[14] van Wing 1937, 124—125.
[15] Öhrneman 1933, 86. Cela s'applique aussi au mouvement prophétique, selon van Wing (1937, 103): «Vint Kibangu en 1921. D'un mot il supprima les ngoma. Dans tout le pays ils furent brisés et brûlés: là où il avait des adhérents en masse, comme dans les territoires de Thysville et de Luozi; et là où il n'en avait pas, ou guère, comme dans l'immense majorité des villages de Madimba et de la Haute-Nsele. *Ngoma ziladidi:* on ne dansa plus.»
[16] Labat 1732 II, 53.

something electrical, moving, exhilarating about the beat of a native drum. Directly he hears it his body begins to twitch and sway to and fro in rhythm to the beat, a smile spreads over his face, weariness is forgotten, dull care is thrown to the winds, and he is soon shuffling round the circle, or has taken his place in the line, clapping his hands and singing a chorus in admirable time.»[17]

L'ancienne danse du pays a, de notre temps, subi l'influence de la danse européenne et il en est résulté également certaines modifications concernant les instruments de musique qui l'accompagnent. Dans les villes, l'emploi des instruments européens est de plus en plus répandu. Cela ne veut pas dire cependant que les instruments indigènes soient toujours remplacés purement et simplement, mais des mélanges peuvent se produire. C'est ainsi, par ex., que Norden décrit un bal à Kinshasa (Léopoldville) où l'orchestre se composait de trois hommes de Brazzaville. Le chef d'orchestre jouait d'un instrument de bambou, l'autre, de la flûte en battant simultanément du pied un tambour et le troisième se servait d'un accordéon, en rehaussant le son en frottant l'une sur l'autre des feuilles sèches de palmier.[18]

L'influence européenne n'est toutefois pas seulement un phénomène des temps modernes. Au commencement du XVIIIe siècle déjà, les Hollandais avaient introduit les tambours européens.[19] Il est indéniable que l'influence occidentale est particulièrement marquée à l'époque actuelle.

Les danses les plus communes au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes sont de nos jours de simples danses d'amusement. De l'opinion générale des autochtones, la danse est liée à la joie. «Le maître de la danse était la joie. Il a conçu la danse», selon ce qu'a rapporté Laman. On dit encore que l'on danse à toutes occasions, par ex. lorsqu'un grand animal a été abattu, quand quelqu'un s'est mis sous la protection du chef, quand un prisonnier de guerre a été capturé ou quand un blanc est venu au village et qu'on veut l'honorer.[20] On danse aussi, naturellement, aux grandes fêtes de toutes catégories. La danse se pratique également à des occasions sérieuses comme aux enterrements, dans les jugements, surtout en corrélation avec la peine du poison. En général un grand nombre de personnes, hommes et

17 Weeks 1909, 463 et 1911, 103.
18 Norden 1926, 262—263.
19 Cuvelier 1953, 121.
20 Laman, Manuscrit p. 437. Cf. Weeks (1909, 463): «Every kind of events gives occasion for a dance.»

femmes, y participent dans ces cas-là. Les danses à un seul exécutant se pratiquent aussi cependant. M. Öhrneman a photographié dans un village, chez les Kuta, une danseuse peinte en blanc (pl. V: 4) qu'accompagnaient un tambour, des battements de mains et du chant.[21]

Habituellement, on danse le soir et la nuit, principalement au clair de lune, mais la danse peut se pratiquer également en plein jour. Aux fêtes nationales, par ex. à la fête nationale du 14 juillet, en A.E.F., on danse dans les villes et les communes, avec accompagnement de tambourineurs (pl. XIX: 2—4). A ces occasions différentes tribus se rassemblent par groupes et exécutent leurs danses particulières.

Comme il ressort de ce qui précède, les tambours ont une grande importance dans la vie sociale et religieuse et c'est pourquoi il est naturel de rencontrer le tambour dans les traditions orales également: dans les fables et les proverbes, ainsi que comme motif dans l'art plastique.

Dans les fables, le tambour est parfois désigné sous le nom de lungoma-ngoma, petit tambour, diminutif du mot ngoma (LDKF, 438). On trouve aussi des énumérations de tambours tels que tutu, tutila, nzoko, yayama, konteta et nkumbi (râpe).[22] L'art de battre du tambour — il s'agit de la variété de tambour de danse appelé sikulu — est aussi mentionné dans une fable.[23] Le hochet (nkwanga ou sangwa) et le tambour ngoma sont cités ensemble dans une autre fable.[24]

Le tambour est à la base de plusieurs proverbes. A titre d'exemples: «Ndungu ansompa ka yabodila makino ko. — Tambour emprunté ne donne pas danse longue.»[25] Il faut, en effet, bientôt rendre le tambour. «Wakala nsiki angoma kumanginikani ntu ku zulu ko, kadi siki biangoma bingi kwandi biena!»[26] ce qui peut se traduire par «Si vous êtes tambourineur de ngoma, ne levez pas la tête en l'air, car il y en a beaucoup.» Sens moral: ne pas tirer orgueil de son travail, il y en a d'autres qui peuvent le faire tout aussi bien ou mieux. Je cite, d'après Stenström: «The gathered fingers beat the drum (Nlembo miakutakani miasika ngoma) (M). Union is strength.»[27]

Les tambours jouent aussi un certain rôle dans les énigmes, ce que fait ressortir l'exemple ci-après: «Nlandu ntatu, ngoma yania. Trois

[21] Öhrneman 1929, 128.
[22] Struyf 1936, 261.
[23] Struyf 1936, 27.
[24] Bahelele 1948, 16.
[25] Laman 1907 b, 108, no 231.
[26] Bahelele 1948, 6.
[27] Stenström 1948, 61 (manuscrit).

se suivent, le tambour le quatrième, ce qui veut dire: les trois pierres du feu et la marmite au-dessus.»[28]

Dans l'art plastique, le joueur de ngoma est représenté par des statues de pierre[29] et des statuettes de bois (pl. XXVI: 2 et 6).

En ce qui concerne le tambour à friction, l'importance en a été déjà décrite en détail (vr p. 150) et quant au mirliton, il présente peu d'intérêt dans notre étude puisqu'actuellement c'est un jouet d'enfant.

[28] Laman 1907 c, 87, no 5.
[29] Verly 1955, 516 et fig. 39—40.

CHAPITRE III

CHORDOPHONES

On entend par chordophones des instruments produisant des sons par la vibration d'une ou de plusieurs cordes tendues. La mise en vibration se fait par percussion, par frappement, par friction et par l'action du vent (cithare d'Eole ou harpe éolienne) ou par l'air soufflé (la gora). Les chordophones sont souvent munis d'un corps de résonance pour en renforcer le son.

La classification des chordophones peut se faire de différentes façons. E. von Hornbostel et Sachs ont divisé les chordophones en deux groupes principaux: les chordophones simples («Einfache Chordophone oder Zithern») et les chordophones complexes («Zusammengesetzte Chordophone»).[30] Norlind comme Schneider, ont aussi adopté cette répartition.[31] Montandon a également divisé les chordophones en deux catégories: les chordophones sans manche et ceux à manche.[32] Schaeffner a basé sa classification sur la matière (tige, lanière d'écorce) et sur la technique (corde rapportée).[33] Lehmann a essayé de rendre schématiquement l'évolution des instruments à cordes.[34]

Pour notre étude des instruments au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, il n'est pas nécessaire de discuter en détail la classification des chordophones. Nous les groupons comme il suit:

I. Cithares.
II. Arcs musicaux.
III. Pluriarcs.
IV. Luths.

I. Cithares.

Pepper a décrit une cithare d'écorce[35] («cithare sur écorce») chez les Bembe. Le nom en est kingwa ndikila et l'instrument se compose

[30] von Hornbostel et Sachs 1914, 575—581.
[31] Norlind 1932, 111; Schneider 1939, 151—152; von Hornbostel 1933, 309—311.
[32] Montandon 1934, 709—711; cf. Hickmann 1949—1951, 129—130.
[33] Schaeffner 1936, 375—376.
[34] Lehmann 1925, pl. XIX et aussi Heinitz, Instrumentenkunde, pl. II.
[35] Schaeffner (1936, 151) emploie le terme cithare d'écorce et mentionne que les instru-



d'un pétiole de palmier raphia dont une lanière d'écorce a été détachée et en partie soulevée et tendue par deux chevalets d'épis de maïs ou une section de pétiole de raphia et maintenue à chaque extrémité par des ligatures empêchant la lanière de se déchirer plus avant. L'instrument est joué par deux musiciens au moyen de deux baguettes que tient l'un des joueurs. «L'autre, à ses côtés, appose ou déplace latéralement sur la corde une boîte en fer blanc (de conserve) remplie de graines (*makoro ngongo*) qui à son vibrant contact s'animent et percutent le fond de la boîte, amplifiant le son que fait entendre celle-ci suivant la position qu'elle occupe. Des nuances sont obtenues en bouchant ou débouchant d'une main l'ouverture de la boîte. Les silences, en supprimant le contact boîte-corde.»[36]

Pendant mes séjours chez les Bembe, je n'ai pas observé cette cithare et mes informateurs ne l'ont pas mentionnée. Selon Pepper, cet instrument est une nouvelle acquisition des Bembe, et la cithare d'écorce est le plus souvent employée pour accompagner «une danse d'enfants mimant celles des grandes personnes».[37] La cithare d'écorce se rencontre chez les Yaunde et les Pahouins.[38] Il est donc vraisemblable que les Bembe l'aient reçue du Gabon.

La harpe-cithare («Harfenzither») est désignée par Schaeffner comme étant un pseudo-arc.[39] On trouve cet instrument surtout chez les Pahouins (Fang) et c'est pourquoi Lehmann le désigne sous le nom de «Fanharfen».[40] Les Pahouins mêmes le nomment mver ou mvöt.[41]

La harpe-cithare se compose d'une tige de palmier raphia (palmier bambou ou palmier de marais) mesurant 100 à 180 cm. environ. Généralement l'instrument est muni de 3 ou 4 lanières servant de cordes. Il est rare qu'il y en ait 5. Elles sont détachées au moyen d'un canif introduit sous l'écorce, la tige en étant encore verte,[42] les unes à côté des autres. Pour empêcher qu'elles ne se détachent entièrement, les extrémités du bambou sont liées au moyen de fibres de rotin. Elles sont ensuite soulevées en leur milieu par un chevalet unique consistant

ments de ce type ainsi que les cithares-en-terre à tiges de rotin ou de bambou sont improprement appelés instruments à cordes. Les lanières dont le profil est rubané ne sont pas exactement des cordes.

36 Pepper 1954, 292—293 et fig. 3—4.
37 Pepper 1955, 292.
38 Tessmann (von Hornbostel) 1913 II, 326—327 et fig. 127; Sachs 1929, 125. Cf. Beart 1955 I, 232—233 et fig. 175—176.
39 Schaeffner 1936, 152.
40 Lehmann 1925, pl. XIX: 4.
41 Grebert 1928, 83 et 1948, 98; Tessmann (von Hornbostel) 1913 II, 327—328; cf. Avelot 1905, 290—291.
42 Schaeffner 1936, 152 note 3. Bruel (1935, 170) écrit que les Teke «choisissent un morceau de palmier bambou sec d'environ 1 m. 50 de longueur».



en un bâtonnet introduit dans un trou au milieu de l'instrument et y dressé perpendiculairement. Sur la longueur du bâtonnet sont pratiquées des échancrures permettant d'écarter les lanières à des hauteurs différentes. Une ou plusieurs calebasses sont liées par des fibres de rotin au bambou, du côté opposé aux lanières. Une de ces calebasses est fixée au point de rencontre du chevalet et de la tige de palmier ou du manche. Pour permettre d'accorder l'instrument, on attache des bagues de rotin autour du manche et de chaque lanière. Ces bagues sont amovibles et, en les faisant glisser vers le milieu ou vers les extrémités du manche, on peut tendre ou détendre les lanières.[43]

Au point de vue de l'organologie exotique, la harpe-cithare est un des objets les plus curieux. «La courbure presque imperceptible du manche et la suspension d'un résonateur en calebasse au point de rencontre du chevalet et du manche ont fait prendre l'instrument pour un arc musical.»[44] E. von Hornbostel et Sachs rangent la harpe-cithare parmi les «Polyidiochorde Musikbögen oder Harfenbögen» et Norlind, dans la famille des harpes (Fam. 41).[45]

La harpe-cithare est jouée par des hommes. L'instrument se tient contre la poitrine, les cordes en étant pincées par les doigts, à gauche et à droite du manche de l'instrument.[46]

La harpe-cithare ne se rencontre que rarement dans le champ de nos recherches. Un spécimen en provient cependant du district de Mossendjo. Il a 181 cm. de long et la hauteur en est de 31 cm. au résonateur et au chevalet. Il est muni de 3 cordes et d'une calebasse comme résonateur. Aux extrémités du manche sont attachées des sonnailles en tôle et en anneaux de fer. L'instrument est aussi agrémenté de deux plumes d'oiseau. Cette harpe-cithare était auparavant la propriété d'un soldat et celui-ci appartenait à la tribu Koyo, au Gabon. Dans sa région, cet instrument était appelé okiribongo ou okerebongo (SEM: 55.29.4). Il s'agissait donc d'un instrument de musique importé ou manufacturé sur place par un étranger.

La collection de 1887 de P. Möller au Musée Ethnographique de Gothembourg contient une harpe-cithare provenant vraisemblablement de la région de l'Ogooué. Elle est reproduite ici à la fig. 11. Selon Mpomo, mon informateur, on rencontre la harpe-cithare chez les Teke dans la région de Zanaga-Franceville où elle est appelée nguomi. Les

[43] Ankermann 1901, 29; et fig. 49; Tessmann (von Hornbostel) 1913 II, 327—328; Bruel 1935, 179.
[44] Schaeffner 1936, 152.
[45] von Hornbostel et Sachs 1914, 575; Norlind 1941, 126.
[46] Tessmann (von Hornbostel) 1913 II, 328, fig. 129; Sachs 1929, 125.

Kukuya du pays de Djambala ont également cet instrument que, par contre, on ne trouve pas chez les Kuta (12.2.1952).

Des preuves existent qu'en1882 la harpe-cithare se rencontrait chez les Teke. En effet, Guiral qui, à cette époque, à séjourné chez cette peuplade décrit un spécimen à trois cordes de la région de l'Alima.[47] Bruel a également mentionné la présence de la harpe-cithare chez les Teke. Le spécimen qu'il en a dépeint s'appelle baya et il a environ 150 cm. de long. Il est à quatre cordes en lanières, une calebasse servant de résonateur, et l'instrument porte fixées à cinq ou six endroits des sonnailles consistant en «morceaux de fer troués auxquels sont suspendus des anneaux de métal».[48]

En Afrique, on trouve la harpe-cithare principalement au Cameroun et au Gabon chez les Baya, les Pahouins, les Yaunde, les Bule, les Ossieba, mais aussi plus au nord, chez les Senufo, les Yola et les Muri et, encore, plus au sud, chez les Teke.[49]

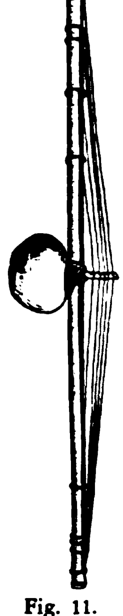


Fig. 11.

La cithare en radeau ne semble pas exister dans le champ spécial de nos recherches et il en est de même de la cithare hétérocorde («Holzbrettzither»), mais on les rencontre plus vers l'est, au Congo Belge («Zentral-Afrika»).[50]

II. Arcs musicaux.

Aucune classification musicologique ne peut naturellement se faire sur la base des dénominations données par les autochtones aux arcs musicaux. Des noms tels que kitengene, nsadi, ngungu, lungunga et lungungu peuvent en effet désigner des arcs musicaux sans ou avec corps de résonance. Pour plus de clarté, nous adopterons donc ici la classification de Norlind en ce qui concerne ces instruments et nous traiterons d'abord les arcs musicaux sans corps de résonance, puis ceux avec corps de résonance.[51]

[47] Guiral 1889, 173 et fig. entre p. 174—175.
[48] Bruel 1935, 179.
[49] Sachs 1929, 125; cf. Senge 1939, 130—132.
[50] Norlind 1936, 97 ss. et p. 137 ss.
[51] Norlind 1936, 18.



A. Arcs musicaux sans corps de résonance.

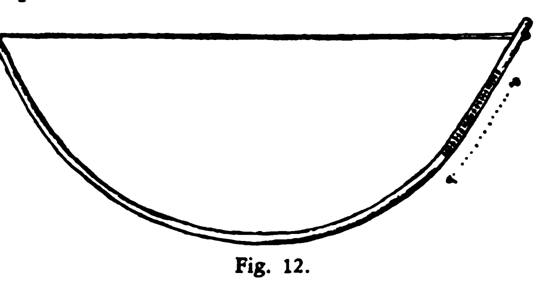


Fig. 12.

Dans le cadre de notre étude, nous distinguerons deux types principaux d'arcs musicaux sans corps de résonance: l'arc râclé (fig. 12) et l'arc frappé ou pincé (pl. xx:1). Dans les deux cas, c'est la bouche du joueur qui sert de résonateur.

L'arc râclé présente deux sous-types: l'arc à manche râclé et l'arc à corde râclé. Ces instruments sont une combinaison d'idiophone par râpement et de chordophone. Ils sont cependant rangés ici parmi les arcs musicaux, en raison de leur forme arquée.[52]

Balfour a décrit un arc à manche râclé appelé massunda, provenant de chez les Rongo, au sud de l'embouchure du Congo. Cet instrument consiste en un arc très marqué de bois léger avec corde faite d'une feuille («a narrow strip of leaf»). Cette corde est attachée autour d'une des extrémités de l'arc et introduite dans une rainure, à l'autre extrémité, où un noeud l'empêche de se détacher. A proximité de l'une des extrémités de l'arc sont taillées des encoches — 36 d'un côté et 41 de l'autre. La longueur de l'arc est de 61,5 cm. au travers et de 80 cm. en longeant la courbe. Pour jouer, on râpe les encoches à l'aide d'une baguette.[53]

L'arc à manche râclé a sa répartition principale en Afrique. On y rencontre cependant des variantes. Le bâton formant l'arc peut être rond, demi-circulaire ou plat. Les encoches peuvent être taillées au milieu ou à l'une des extrémités du bâton. La baguette fait généralement partie de l'instrument, mais en Afrique du Sud, elle peut être remplacée par un hochet. Le râpement de l'arc et le frappement de la corde peuvent être simultanés.[54]

L'arc à manche râclé en Afrique semble limité au Bas-Congo (Rongo), à l'Angola (Nganguela, Lombo), au Katanga, au Lorenço

[52] Schaeffner (1936, 164) fait la distinction suivante: «si le manche est râclé, nous retrouvons un idiophone, mais avec une corde contribuant à la résonance; enfin, lorsque la corde elle-même est frappée ou pincée, il s'agit d'un véritable cordophone.»

[53] Balfour 1899, 16—18.

[54] Norlind 1936, 24; cf. Bernatzik 1947 II, fig. 195.

Marques et, à l'Afrique du Sud (Venda, Thonga, Zulu, Bochiman).[55] Norlind mentionne aussi le «Nord-kongo», ce qui cependant est plus incertain.[56]

Outre en Afrique, l'arc à manche râclé a été observé aux Indes (Bhuiyar et Korwa) et en Amérique du Sud, chez les Busintana, en Colombie.[57]

Un arc à corde râclé semble exister chez les Sundi. Le missionnaire Lagergren (SMF) a observé en mai 1950, à Isangila, un homme avec un arc musical dont la corde consistait en une lanière de liane portant des stries. Il jouait de cet instrument à l'aide d'une baguette de bambou, râpant la corde très vite. De temps à autre, il interrompait le râpement et frappait l'arc même de quelques coups rapides de sa baguette.[58]

Pechuël-Loesche a déclaré que l'arc musical, appelé ngungu à Loango, se jouait de trois façons: par percussion avec les doigts et par frappement ou frottement d'une baguette.[59] L'arc ngungu n'étant pas décrit plus en détail, il est pensable qu'il puisse désigner soit un arc à corde râclé, soit un arc musical percuté ou frappé.

En ce qui concerne les arcs musicaux râclés, il est intéressant de les comparer aux idiophones par râpement (vr p. 108). A Loango, nous avons le râcleur nkuimbi qui est légèrement arqué,[60] à San Salvador, le «hunting fetish drum», en forme d'antilope dont «le dos est évidé et surmonté en guise d'échine d'un arc à encoches, qui se joue avec les deux mains armées d'une baguette et d'un balai.»[61] Au sud-ouest de l'Angola est signalé le râcleur omakola, bâton arqué, fixé sur deux calebasses accouplées.[62]

Quant à l'importance des râcleurs, il est évident que ce sont des instruments magiques, ce qui n'est pas le cas toutefois des arcs musicaux râclés au Bas-Congo, où ils ne servent qu'à des fins purement musicales. En Afrique du Sud, l'arc à manche râclé est, selon Kirby, employé par les adolescents «in courting».[63]

55 Balfour 1899, 16—18; Mahillon 1922 V, 63 no 3086; Sachs 1929, 86; Jaspert 1930, 138; Delachaux et Thiébaud 1934, 32 et pl. 7; Kirby 1934, 235—236 et pl. 66—67 et 1937, 10; Norlind 1936, 24; Jessen 1936, 96, fig. 34.

56 Norlind 1936, 24.

57 Bolinder 1917, 302—303, fig. 1; Sachs 1929, 86; Balfour 1899, 17 ss. .

58 Informations personnelles, 15.2.1952.

59 Pechuël-Loesche 1907, 122.

60 Pechuël-Loesche 1907, 116.

61 Delachaux 1940—1941, 343—344.

62 Delachaux 1940—1941, 342.

63 Kirby 1934, 238.



L'arc musical frappé ou pincé a certainement été très commun au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Laman le décrit comme il suit: «Le kitengene est l'instrument à cordes le plus simple, n'étant constitué que d'un arc avec une corde de fibre de raphia. Le joueur tient une des extrémités de cet arc musical dans la bouche et l'autre, de la main gauche, jouant de la main droite. Il différencie les sons en tendant plus ou moins la corde dont il étouffe le son au moyen des doigts de la même main.»[64] Chez les Bembe, ce type d'arc musical est nommé lungunga (E XVII, 58—59, fig. 3). La taille d'un tel arc est variable.

Selon Norlind, les arcs monoïdiocordes ont plus de 80 cm. de long et les arcs courts ont, le plus souvent, entre 40 et 60 cm. de longueur.[65] Chez les Kuta, le Dr Andersson a trouvé un arc monoïdiocorde mesurant 88 cm. entre les bouts, la partie tendue de la corde n'étant toutefois que de 65 cm.. La corde en lanière de rotang est, à l'une des extrémités de l'arc, fixée dans une rainure et un noeud l'empêche de se détacher; à l'autre extrémité, elle est roulée en spirale autour de l'arc, puis immobilisée dans une petite rainure, au bout de l'arc.[66] Chez les Ladi, dans le district de Boko, au Moyen Congo, l'arc musical sans corps de résonance est appelé nsadi. Les enfants s'en servent,[67] et il peut être considéré comme un jouet. La taille du nsadi doit naturellement être adaptée à celle de l'enfant et c'est pourquoi cet instrument peut être rangé dans les arcs musicaux courts. L'arc ngungu est aussi employé à Loango comme jouet d'enfant.[68] Bentley a déclaré qu'à San Salvador, le lungungu se présentait le plus communément comme «a small bow with one string».[69] Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, on rencontre donc et le type long («Langbogen») et le type court («Kurzbogen»).

B. Arcs musicaux avec corps de résonance.

Laman ajoute à la description de l'arc musical appelé kitengene que «parfois une petite calebasse peut y être attachée pour servir de réso-

[64] Laman, Manuscrit p. 431.
[65] Norlind 1936, 19—23.
[66] Coll. privée du Dr. Efr. Andersson.
[67] Ntetani Grégoire, Miziki mieto (Notre musique) composition écrite au Séminaire de Ngouedi en 1944.
[68] Pechuël-Loesche 1907, 122.
[69] Bentley 1887, 331.

nateur».[70] Il ressort de là que des spécimens d'arcs musicaux avec corps de résonance peuvent aussi se voir au Bas-Congo. Monteiro a décrit ce type comme il suit, tel qu'il existe en Angola: «A musical instrument sometimes seen is made by stretching a thin string to a bent bow, about three feet long, passed through half a gouard, the open end of which rests against the performer's bare stomach. The string is struck with a thin slip of cane or palm-leaf stem held in the right hand, and a finger of the left, which holds the instrument, is laid occasionally on the string, and in this way, with occasional gentle blows of the open gourd against the stomach, very pleasing sounds and modulations are obtained.»[71] Au point de vue de la classification, il faut ranger ces arcs dans les «Schlingenloser Gefässbogen».[72]

En ce qui concerne les arcs musicaux mentionnés plus haut, il est possible qu'au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, certains spécimens en aient jadis été utilisés, outre pour les exécutions musicales, pour la transmission de messages à courtes distances.[73] Chez les Kissi, Schaeffner a aussi signalé «l'existence d'un langage secret émis par l'arc musical».[74]

L'arc sur calebasse et l'arc-en-terre sont deux instruments proches des arcs musicaux avec corps de résonance. Le premier est un arc, enfoncé dans le col d'une calebasse légèrement arquée, servant de résonateur (pl. XX: 3). Pepper a signalé l'arc sur calebasse chez les Tsangi.[75] L'arc-en-terre est aussi signalé par lui, mais chez les Bembe. L'instrument appelé kingwanda-ngwanda se compose d'un demi-arc planté dans le sol. La corde en est fixée à un résonateur composé d'une petite fosse recouverte d'une tôle. Le kingwanda-ngwanda est pincé par l'index de la main droite, la main gauche modifiant la hauteur du son en diminuant ou en détendant la corde. Trois sons peuvent être obtenus de cet arc-en-terre. Autrefois l'instrument a été en usage chez les nganga, mais actuellement ce n'est plus qu'un jouet d'enfant.[76]

L'arc sur calebasse est peu connu dans la littérature musicologique, mais, par contre, l'arc-en-terre a fait l'objet d'études. Wachsmann a étudié la répartition de cet instrument que l'on rencontre sur un territoire s'étendant du Tanganyika à Freetown, dans l'Ouest-Africain.[77]

[70] Laman, Manuscrit p. 431.
[71] Monteiro 1875 II, 139—140.
[72] Norlind 1936, 32.
[73] Pechuël-Loesche 1907, 122, note.
[74] Schaeffner 1951, 64.
[75] Pepper 1950 a, 10—20.
[76] Pepper 1954, 293.
[77] Wachsmann 1953, 393; cf. Sachs 1929, 61.



On peut y ajouter le Moyen-Congo, et Sachs en cite en outre à Madacascar.[78] L'arc-en-terre se rencontre même à Cuba et à Haïti où l'art de manufacturer cet instrument est vraisemblablement venu d'Afrique.[79]

III. Pluriarcs.

(«Bogenlauten», «bow lute»)[80]

Comme le fait Montandon, nous employons ici le mot pluriarc pour désigner l'instrument de la partie occidentale de l'Afrique centrale[81] qui dans la littérature ethno-musicologique a été appelé de différents noms tels que «harpe-guitare» (AMCB 1902, 125), «Kongo-Guitarre»,[82] et «Westafrikanische 'guitarre'» (BWT, 44). Dans une étude sur les pluriarcs, Maes a employé le nom indigène de «Lukombe».[83] Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, on rencontre les désignations suivantes: nsambi, lusinga, nsambi ya nsinga, lungoyingoyi, kokolo, ndjembo, ngomfi et ngwomi.[84]

La classification des pluriarcs a été assez incertaine. Norlind les range parmi les harpes (Fam. 41),[85] Sachs également dans «Geist und Werden der Musikinstrumente»,[86] mais dans «Systematik der Musikinstrumente», il classe les pluriarcs dans le groupe «Lauten».[87] Schaeffner qui a emprunté l'expression pluriarc souligne que la disposition des cordes est «intermédiaire entre celles de la harpe et du luth».[88] Une classification plus détaillée des pluriarcs existe dans les Annales du Musée du Congo (AMCB 1902, 125—128) ainsi que chez Ankermann et Maes.[89]

Un pluriarc se compose d'un corps de résonance formé d'un bloc de bois évidé par la surface supérieure et y couvert d'une planchette

[78] Sachs 1938, 41.
[79] Courlander 1941, 378.
[80] von Hornbostel et Sachs 1914, 578; von Hornbostel 1933, 311.
[81] Montandon 1919, 57 et 1934, 713.
[82] Ankermann 1901, 115.
[83] Maes 1939, 240.
[84] Laman, Manuscrit p. 431; LDKF, 448, 755; Laman: Teke, Kuta, Ngunu-Svensk ordbok, p. 531; E XVII, 58; AMCB 1902, 125. Mon informateur Mpomo a dit que les Wumbu, les Ndasa, les Mbau et les Mbama employaient le terme ngwomo qui, apparemment, n'est qu'une variante du mot ngwomi, désignant chez les Kikuya (Teke), à Manyama, la harpe-cithare.
[85] Norlind 1941, 126.
[86] Sachs 1929, 282.
[87] von Hornbostel et Sachs 1914, 578.
[88] Schaeffner 1936, 188.
[89] Ankermann 1901, 18 ss.; Maes 1939, 240 ss.

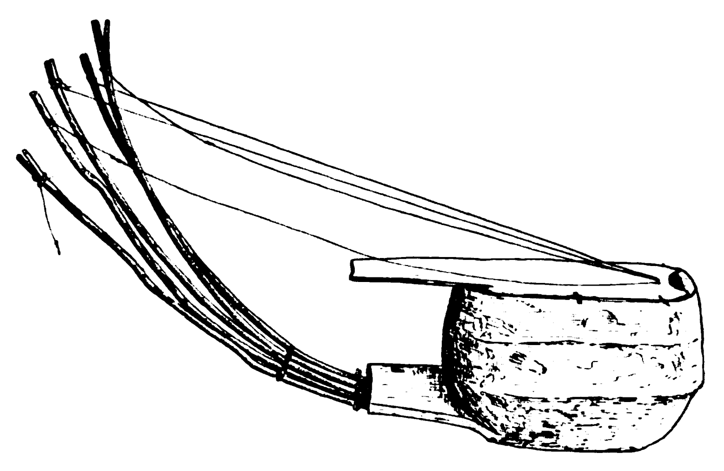


Fig. 13.

formant le plateau ou la table d'harmonie. La forme du corps de résonance peut varier. Des arcs de tension — au nombre de 2 à 8 — sont fixés au corps de résonance, le plus souvent à sa paroi dorsale. Les cordes en fibres végétales, de même nombre que les arcs de tension, sont enroulées et fixées au bout de ceux-ci et passent de là par de petites ouvertures au plateau où elles sont retenues à l'intérieur du corps de résonance contre le plateau par un petit bâtonnet fixé à chaque corde. En général, un chevalet consistant en une petite baguette cylindrique est fixé au plateau près des ouvertures.

La classification des pluriarcs est faite d'après la forme du corps de résonance et la méthode de fixation des arcs tenseurs. Parmi les différents types de pluriarcs nommés dans les Annales du Musée du Congo (3 types), par Ankermann (3 types) et par Maes (7 types), le pluriarc appelé nsambi dans les environs de San Salvador n'est pas repris. Cet instrument a été en usage dans la société secrète Ndembo, où il accompagnait la danse des initiés. Les non initiés n'étaient pas admis à voir le nsambi.

D'après ce que l'on peut déduire des indications et des illustrations chez Weeks et Claridge,[90] le nsambi se compose d'un corps de résonance en bois blanc et léger, évidé par la surface supérieure et muni d'un plateau fixé par des ligatures. Ce plateau ne couvre que partiellement le corps de résonance dont la partie de devant est ouverte. Une sorte d'échancrure est ainsi formée, caractéristique pour ce pluriarc.

[90] Weeks 1909, 198 et 1914, 167; Claridge 1922, 144—145, fig. p. 237.

Sont caractéristiques également les quatre arcs tendant les cordes en fibres de raphia (pl. xx: 2).

Selon Claridge, l'instrument nsambi «approaches the violin in its strings» et ses cordes — de gauche à droite — émettent les notes suivantes: la bémol, fa, mi bémol et do. Le joueur n'essaie de tirer qu'une seule note de chaque corde. Il fait vibrer les cordes à l'aide d'un plectre. L'instrument de Claridge présente une particularité assez rare: un orifice de sonorité sur le côté de la caisse de résonance. Cette particularité se rencontre chez quelques instruments, mais elle n'influence pas la classification des pluriarcs.[91]

Outre le type de nsambi susmentionné, on voit dans ces même régions un autre type de pluriarc à caisse de résonance rectangulaire portant quatre branches de prolongement, celles tenant à la paroi dorsale étant plus longues que celles tenant au plateau. Ce pluriarc a quatre arcs de tension et aussi le même nombre de cordes. A en juger d'après une illustration chez Weeks, le joueur tient ce nsambi sur ses genoux et pince les cordes avec l'index de la main droite, peut-être aussi avec les autres doigts et appuyant les doigts de la main gauche sur les cordes, modifiant ainsi les notes. Cet instrument, comme le type de pluriarc mentionné plus haut, est lié à la société secrète. Weeks l'a souligné comme il suit: «This is the only musical instrument allowed in the 'lodge' or the secret society of the Country-of-the-dead, when the supposed dead engage in their dances.»[92]

Le dernier des instruments décrit par Weeks est apparemment une variante du pluriarc à «caisse rectangulaire régulière portant quatre branches angulaires de prolongement dont les deux postérieures servent d'attache aux ligatures maintenant les arcs» (AMCB 1902, 141, pl. XIX: 317). Ce type a cependant cinq cordes. Möller a une illustration d'un tel instrument en provenance du Bas-Congo, qu'il appelle «Afrikansk guitarr».[93] La Svenska Sällskapet för Antropologi och Geografi, Etnografiska Samlingar, Stockholm possède un pluriarc du même type (AS: 443).

Il ressort de ce qui vient d'être exposé que deux types de pluriarcs existent dans les environs de San Salvador. Chez l'un d'eux, la partie antérieure de la caisse de résonance est ouverte. Chez l'autre existent, par contre, quatre branches angulaires de prolongement. Ce type peut être considéré comme spécial pour les Kongo («Bakongo»). Contraire-

[91] Ankermann 1901, 19, fig. 28; GEM: 1391.925; SEM: Dep. 54.1.2041.
[92] Weeks 1914, fig. contre p. 160 et texte.
[93] Möller 1887 I, 135.

ment à ce qui est de règle, ces deux types de nsambi sont utilisés dans une société secrète. Habituellement, en effet, le pluriarc est un instrument profane. «C'est un instrument de musique de la vie intime.»[94]

Un type plus simple de pluriarcs à caisse de résonance rectangulaire et dont le plateau déborde l'extrémité supérieure de la caisse est actuellement un instrument en usage chez les Sundi et les Kongo (pl. XXI: 1 et 4).[95] Il en existe des spécimens à deux, quatre et cinq cordes. Les spécimens à deux cordes sont des instruments décadents employés comme jouets d'enfant.

Chez les Teke, il existe un type de pluriarcs que Maes a classifié comme étant «la Lukombe du type des Bateke-Bamfumungu».[96] Ankermann a antérieurement décrit ce type en se reportant à un spécimen provenant du Kwango.[97] L'instrument consiste en une caisse de résonance dont la partie inférieure est munie d'une ouverture carrée et dont la partie supérieure se termine en pointe. A la partie dorsale se trouve une large et profonde échancrure rectangulaire où sont fixés les cinq arcs de tension. Le plateau, épais d'un demi-centimètre environ et fixé au moyen de ligatures de rotang, déborde l'extrémité supérieure de la caisse de résonance, mais ne couvre pas entièrement l'extrémité inférieure. La partie supérieure du plateau «se prolonge en aileron trapézoïdal très régulier».[98] Des variantes de ce type existent. C'est ainsi, par exemple, que les spécimens Teke ont ordinairement la partie dorsale de la caisse de résonance plus ou moins arrondie (pl. XX: 6).[99] D'autres spécimens ne présentent pas le prolongement en aileron trapézoïdal du plateau, mais celui-ci est de forme plus rectangulaire. On peut s'en rendre compte par un spécimen provenant du Mbamou, au Moyen-Congo, de chez les Teke ou Ladi (SEM: coll. Congo no 41). Par ailleurs Scotti décrit un pluriarc de ce genre, long d'environ 65 cm. et provenant de «Bateve (Alto Congo)».[1]

En général, ces pluriarcs se jouent à l'aide d'un plectre en vannerie (fig. 14). D'après Maes, la technique est la suivante: «Pour en jouer, le virtuose appuie la partie inférieure contre le creux de l'estomac, en tenant l'instrument dans une position horizontale. De la main droite il fait vibrer les cordes sonores, en les râclant au moyen d'un éclat de bambou recourbé en arc et fixé sur l'index. De la main gauche il

[94] Maes 1939, 242.
[95] Cf. Denis 1939, 380—409.
[96] Maes 1939, 251.
[97] Ankermann 1901, 18 et fig. 25.
[98] Maes 1939, 240.
[99] AMCB 1902, pl. XX: 319; Maes 1939, 241.
[1] Scotti 1940, 41 et fig. 39.



marque les notes en appuyant des doigts les cordes contre la queue d'arronde du plateau d'harmonie.»

L'aire de dispersion de ce type de pluriarc s'étend d'après Maes «au-delà du territoire des Bateke et englobe toute la région occupée par les Bamfumungunu».[2] A cet égard, on peut ajouter que les Bembe ont peut-être reçu ce type de pluriarc des Teke (E XVII, 59).



Fig. 14.

La description ci-dessous faite par Laman du pluriarc appelé lusinga peut concerner les types dont nous avons déjà parlé, mais aussi le pluriarc plus allongé, d'une longueur d'environ 90 à 120 cm., qui, outre au Bas-Congo, se rencontre au Cameroun et, d'après Chauvet, également dans l'Ouest africain anglais.[3]

«Le lusinga, ainsi qu'il est appelé dans le sud, ou nsambi, dans le nord, est une espèce de harpe-guitare avec caisse de résonance carrée, rectangulaire, ou plus ou moins ronde. Dans sa caisse sont fixés quatre ou cinq bâtons courbés à l'extrémité desquels sont attachés des cordes de fibres de raphia qui courent au-dessus de la caisse de résonance jusqu'à un petit chevalet. Souvent, la partie supérieure de la caisse consiste en un couvercle fixé solidement aux côtés. Pour rendre les cordes sonores, on tend la fibre à l'extrémité de la baguette. On joue en pinçant les cordes avec les doigts mêmes ou à l'aide d'un plectre fixé au doigt dont on touche les cordes. Les bâtons sont maintenus dans leur position par des modes d'attache divers tels que traverses, etc. .»[4]

Examinons maintenant en détail le type allongé de pluriarc (pl. XXI: 2). Certaines variantes en existent ici aussi, mais elles présentent la caractéristique commune d'être des arcs de tension longs. Praetorius déjà a reproduit ce pluriarc dans le *Theatrum Instrumentorum seu Sciagraphia,* pl. XXXI et l'a improprement désigné comme étant un «Indianische *instrumenta* am Klang den Harffen gleich».[5] Le corps de résonance de cet instrument semble plus arrondi que ce n'est le cas pour les pluriarcs plus récents de ce type. Le plateau en présente aussi des entailles dans les bords de côté, ce que l'on ne voit pas dans les exemplaires contemporains. Un spécimen qui se rapproche un peu de

[2] Maes 1939, 242.
[3] Hein 1900, 165, fig. 5; Ankermann 1901, 20, fig. 29; Pechuël-Loesche 1907, 121; Montandon 1919, fig. 98; Sachs 1929, pl. 22, fig. 152; Chauvet 1929, fig. 72 bis. Maes 1939, 252.
[4] Laman, Manuscrit p. 431—432.
[5] Praetorius 1620; Gurlitt 1929, pl. XXXI; cf. Schaeffner 1936, 188.

celui de Praetorius est le pluriarc reproduit à la fig. 13 (GEM: 5823—2900).

Généralement, les arcs de tension sont pour la plus grande part tressés ensemble au moyen de fibres de rotang ne laissant que les bouts libres. Ce tressage peut former de beaux dessins. On voit sur certains spécimens de ces pluriarcs «un anneau de fibres glissant le long de l'arc et de la corde» permettant de modifier le son de l'instrument (AMCB 1902, 128).[6]

Une variante typique de ces pluriarcs provient de chez les Kongo et les Yombe. La caisse de résonance en est rectangulaire; le plateau fixé par des chevilles en bois ou des clous de fer dépasse la caisse à l'extrémité supérieure et y est souvent arrondi. Un prolongement sculpté représentant une tête humaine existe au bas de l'extrémité supérieure. La caisse de résonance est ornée de dessins géométriques. Un tel spécimen fait partie de la collection de Laman (pl. III: 3). Maes donne aussi une reproduction d'un instrument pareil.[7] E. v. Sydow en mentionne trois du Mayombe.[8] Outre les pluriarcs à tête humaine, il y en a de même catégorie munis de sculptures d'animaux. De la région maritime provient un spécimen avec un prolongement sculpté représentant une tête de crocodile. Le corps de résonance de ce pluriarc est plat et trapézoïdal (AMCB 1902, pl. XX: 321). Des oiseaux sculptés figurent sur certains spécimens, comme on peut le voir sur un pluriarc provenant du Malanga (Cameroun).[9] D'autres spécimens n'ont pas de prolongement sculpté, mais la caisse de résonance en est décorée de dessins géométriques blancs sur fond noir (MHM, no 100).

Un dernier type à mentionner est le pluriarc dont les arcs ne sont que cinq baguettes à l'extrémité d'une planchette formant le manche de l'instrument (fig. 15). Montandon en a décrit un provenant de la «province de Baloumbou-Lango, près du cap Lopez», de la façon suivante: «Instrument intermédiaire entre le pluriarc et la guitare, le seul de cette variété que nous ayons jamais vu ou vu citer. En effet, à son extrémité libre, le manche est divisé en 5 baguettes; de plus, les espaces intermédiaires, entre les baguettes, se prolongent chacun, au verso du manche, par une rainure, comme pour bien rappeler que ce manche unique dérive, dans l'esprit du constructeur, d'une réunion de manches séparés. 0^m,89.»[10] Scotti a aussi décrit un spécimen analogue prove-

[6] Ankermann 1901, 20; Maes 1939, 252.
[7] Maes 1937, fig. 12.
[8] von Sydow 1930, 356.
[9] Hein 1900, 165; cf. Ankermann 1901, fig. 29.
[10] Montandon 1919, 56, fig. 98 et p. 107—108.

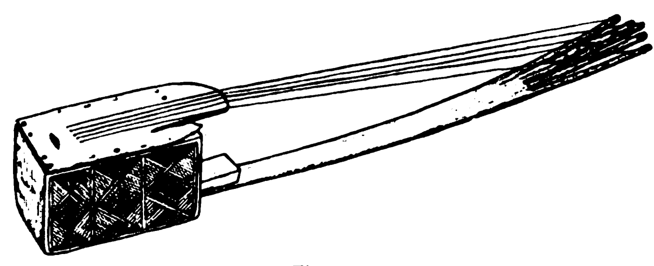


Fig. 15.

nant du Congo, actuellement au musée Luigi Pigorini à Rome.[11] Dans la collection de S.M.F. (SEM: Dep. 54.1.2041), il y a également un pareil instrument. La longueur en est de 97 cm. . La caisse de résonance est rectangulaire (longueur environ 31 cm.; largeur 16 cm.; hauteur 14 cm.) avec un prolongement sous lequel le manche est fixé dans une échancrure. Les côtés latéraux de la caisse sont décorés de dessins géométriques taillés et dans l'un des côtés existe un orifice de sonorité rectangulaire, de 2 cm.×2,5. Trois des cinq cordes sont en fibres végétales, les deux autres en fil d'acier. Cet instrument peut être considéré comme une forme relativement récente de pluriarcs et comme une forme transitoire. Montandon a écrit, en effet: «Instrument dérivant du pluriarc (le manche en est encore divisé en 5 branches) et formant transition avec la guitare».[12] Schaeffner a, par contre, déclaré: «quelques instruments nègres nous montrent cette progression du véritable pluriarc à des sortes de harpe dont toutes les cordes partent de diverses hauteurs d'un même manche pour se disposer sur un seul plan perpendiculaire à la table de résonance (pl. XXII)».[13] Théoriquement, le développement peut s'être opéré suivant l'une ou l'autre de ces lignes. En pratique on ne peut cependant pas dans le cadre de nos recherches déterminer aucune de ces lignes de développement. Il existe des luths à manche unique et à cinq cordes passant à peu près parallèlement à la table de résonance (pl. XXI: 3), mais qui peuvent à peine dériver *directement* du pluriarc. Quelques spécimens, à Brazzaville, par ex., semblent être des imitations de la guitare européenne (SEM: 54.34.5). Par ailleurs, il existe un spécimen de luth à manche long, pour lequel le pluriarc aurait pu avoir partiellement servi de modèle.[14]

[11] Scotti 1940, 41 et pl. VIII: 40.
[12] Montandon 1919, 57.
[13] Schaeffner 1936, 188.
[14] Un spécimen se trouvant au musée du Kingoyi (actuellement à Kimpese) présente un manche long, ce que fait ressortir une photo d'Edw. Karlman.

Quant à la harpe arquée, elle n'apparaît que sporadiquement dans le domaine de nos recherches. Par contre, elle est assez commune au Gabon.[15] On peut voir isolément aussi la harpe fourchue, mais on la rencontre habituellement chez les Crew-boys qui passent par le Bas-Congo.[16] Les harpes susmentionnées n'ont pas leur origine dans le domaine de nos recherches.

IV. Luths.

Un instrument de musique relativement nouveau dans le champ de nos recherches c'est le luth à cinq cordes, d'une longueur variant de 30 à environ 60 cm. (pl. xx: 4—5; xxi: 3). Le corps de résonance et le manche en sont sculptés dans un seul bloc de bois tendre. Sur le corps de résonance, dont la forme peut différer, se trouve un plateau fixé par des clous de fer. Un trou de sonorité est pratiqué au bas de ce plateau où les cordes sont attachées, ou bien le plateau est si court qu'une ouverture rectangulaire se forme à l'extrémité inférieure. La crosse au bout du manche est plate et souvent transversale, ou ronde. Cette crosse présente cinq trous où passent les chevilles, lesquelles sont des baguettes rondes. Les cordes sont en fibres végétales ou en fils de fer.

Les autochtones appellent ces luths nsambi, ngomfi (ngonfi, ngofi)[17] ou lungoyingoyi, c.à.d. les mêmes noms que ceux donnés habituellement aux pluriarcs. Parfois le nom guitare est employé.

Ces luths se rencontrent principalement au Moyen-Congo, en A.E.F. Ils sont peu connus dans la littérature ethno-musicologique, ce qui dépend sans doute du fait qu'il s'agit d'instruments assez récents. Pepper a cependant mentionné et reproduit le luth ngonfi (ngomfi) de chez les Bembe,[18] et j'ai également décrit cet instrument auparavant (E XVII, 59).

Pour jouer de ce luth, le musicien en tient le corps de résonance à deux mains et fait vibrer les cordes à l'aide des pouces, comme cela se pratique pour jouer de la sanza. Les index servent aussi pour pincer les cordes, faisant également office d'étouffoirs.[19] Quelquefois, à la

[15] Ankermann 1901, 105 et carte I; Frobenius 1922, 17; Zucchelli 1715, 374; Delafosse et Poutrin 1930, 62.
[16] Pechuël-Loesche 1907, 122.
[17] Pepper 1954, 294; Jung 1946, 21.
[18] Pepper 1950 a, 10; 1954, 294—295.
[19] Pepper 1954, 295.

fin d'une exécution musicale, l'exécutant frappe sur le corps de résonance.[20]

Le luth se rencontre surtout chez les Bembe, mais j'en ai vu aussi chez les Kamba. Deux garçons du village de Diba, passant à Ngouedi, le 29 septembre 1945, ont fait un duo, jouant chacun de son luth, l'instrument étant appelé lungoyingoyi. Ce luth se voit encore chez les Bongo (SEM: 53.18.7). Généralement, cet instrument est joué par de jeunes garçons, mais les adultes peuvent s'en servir aussi. Comme c'est le cas pour la sanza, le luth s'emploie pour accompagner la marche du musicien[21] et aussi ses chants. Makele, le musicien aveugle, chantait des chansons en s'accompagnant de son ngomfi pour recevoir de l'argent.[22]

Les accords du luth ngomfi sont identiques à ceux du pluriarc,[23] mais le luth n'est pas joué à l'aide d'un plectre, ce qui souvent est le cas pour le pluriarc.

La question de l'origine du luth ngomfi présente de l'intérêt. Dérive-t-il directement du pluriarc? La nomenclature et les accords de l'instrument peuvent appuyer une telle supposition. Malgré cela, il faut tenir compte d'une influence européenne. La guitare européenne ne peut pas être exclue à cet égard. A Brazzaville, on peut voir des luths où le corps de résonance est incurvé au milieu, ce qui indique une reproduction directe de la guitare. Dans les environs de Dolisie, j'ai rencontré, le 11 juin 1950, un homme portant une guitare qui, extérieurement, ressemblait à une guitare européenne, mais dont la crosse, à l'extrémité du manche, était perforée de six trous dans lesquels étaient introduites les chevilles en baguettes de bois. En outre, elle possédait un capodastre fait d'une baguette et fixé au manche. A ma question, le propriétaire de l'instrument a déclaré qu'il l'avait acheté pour 1.000 francs, à la gare Marchal, à celui qui l'avait manufacturé et qui s'appelait Kusesa Philippe.

Si l'on interroge les musiciens, ils ne savent naturellement pas l'origine de leur instrument, mais, en général, ils connaissent le nom de celui qui a manufacturé le luth. Dans certains cas, c'est l'exécutant même qui a fait son instrument. Le missionnaire L. Svensson, qui avait collectionné un luth de chez les Bongo, à proximité du village de Moutouala, dans le district de Mossendjo, a appris cependant plus tard, par le fils du chef, qui lui avait donné l'instrument, que les

[20] Söderberg, SEM: phonothèque, tape 4, no 27.
[21] Pepper 1954, 294.
[22] Söderberg, SEM: phonothèque, tape 3, no 47—55.
[23] Pepper 1954, 294—295.

Bongo en manufacturaient. Ils avaient vu les ngomfi des Bembe et les avaient reproduits (SEM: 53.18.7).[24]

Une comparaison entre le luth du type ngomfi et l'instrument *ramkie,* de chez les Hottentots, les Boschimans et plusieurs autres tribus d'Afrique du Sud, peut présenter de l'intérêt. Kirby a montré que le *ramkie* provenait de la guitare *machete.* «Unquestionably the *ramkie* was borrowed directly or indirectly by the natives of South Africa from the Portuguese, in all probability its prototype being the machete.»[25] La preuve la plus ancienne de l'existence du *ramkie* en Afrique du Sud aurait été, selon Kirby, donnée par O. F. Mentzel, qui vivait au Cap, vers 1733—1741.[26] Une évolution de cet instrument en Afrique, s'étendant sur plus de 200 ans, est donc démontrable. Quant à savoir si une évolution semblable s'est produite au Moyen-Congo pour le luth ngomfi, on ne peut se prononcer actuellement. Un trait commun du luth ngomfi et du *ramkie,* c'est la crosse perforée et les chevilles faites de baguettes de bois.

Se basant sur les preuves données plus haut, il semble que les conclusions ci-après puissent être tirées sur l'origine du luth au Moyen-Congo. La guitare européenne — peut-être sous sa forme portugaise de *machete* — lui a servi de modèle, mais le pluriarc, qui était déjà connu dans le pays, a également contribué à sa formation, en particulier quant au nombre de cordes et aux accords de l'instrument. Le luth ngomfi peut donc être considéré comme une synthèse de la guitare européenne et du pluriarc. Pour en jouer, la technique de la sanza a été adoptée et ainsi ce dernier instrument a aussi exercé une influence sur le luth.

Conclusion.

Les chordophones au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes sont des instruments de musique utilisés pour l'agrément individuel ou collectif. Quelques exceptions seulement à cette règle peuvent être citées. L'arc-en-terre chez les Bembe était autrefois un instrument des nganga, et les luths nsambi à quatre cordes des environs de San Salvador appartenaient à la secte Ndembo. Ces exceptions nous montrent que ces instruments à cordes jouent un rôle dans le domaine de la magie et de la religion. Le fait de l'utilisation pratique du luth ngomfi,

[24] Information dans une lettre du 18.11.1953.
[25] Kirby 1934, 255.
[26] Kirby 1934, 249.

à savoir d'accompagner les mouvements de la marche du musicien, n'implique pas que le luth fasse exception à la règle générale. On peut donc comparer les chordophones de notre champ de recherches aux instruments de musique occidentaux quant à leur importance sociale.

Frobenius a souligné le grand nombre des instruments à cordes en Afrique. Au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, il n'y a pas tant d'espèces de chordophones, mais ce sont précisément celles-là que les Européens ont considérées comme étant de véritables instruments de musique dignes d'être écoutés. C'est ainsi que, par ex., Madame Hylén écrit: «Un autre instrument de musique plus noble est le 'nsambi', rappelant la guitare, qui, joué convenablement, produit vraiment de la musique . . .»[28] Et même si l'on ne fait pas de cas de la musique des autochtones, il faut reconnaître que la musique des chordophones a une certaine valeur. Un auteur anonyme qui a décrit les pluriarcs («mandolines») de chez les Teke, a déclaré: «Les Bateke en tirent des accents souvent harmonieux, mais qu'ils ne combinent pas de façon à former autre chose que des airs lents et assez monotones.»[29]

Des indications ont été fournies au début du XVIIIe siècle concernant un instrument à cordes qui, d'après la description de Zucchelli, serait plutôt une harpe arquée qu'employaient des musiciens attitrés pour honorer les princes du Congo.[30] Cette harpe était jouée simultanément avec la cloche double ou avec la cloche simple («Cimbel») et, comme la cloche, elle était considérée comme un instrument royal. Toutefois, ainsi qu'il a déjà été dit, la harpe arquée ne se rencontre que sporadiquement dans le champ de nos recherches (vr p. 176). En effet, Delafosse et Poutrin signalent, chez les Teke, «une sorte de harpe à sept cordes, faite d'un tronc d'arbre creusé recouvert de peau d'antilope et décoré de figures humaines».[31] Il est donc possible que la harpe arquée ait existé au royaume du Congo, comme instrument de chef, mais c'est là une exception.

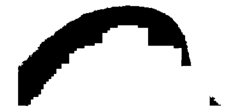
Les chordophones n'ont pas joué un rôle aussi important dans la tradition orale que l'ont fait, par ex., les membranophones, mais dans

[27] Frobenius 1898 b, 118.
[28] Hylén 1928, 242.
[29] Congo Illustré 1893, 48.
[30] Zucchelli (1715, 374) écrit que le musicien «hat ein sehr nichtswürdiger Instrument, in Form eines halben Circuls in denen Händen, wie ein Bogen gemacht, mit sieben Säiten von wohl zusammen gedreheten Palm-Blättern, welche einen sehr dunckeln und nicht allzu angenehmen Klang von sich geben . . .»
[31] Delafosse et Poutrin 1930, 62.

les fables et dans les proverbes, des instruments à cordes sont cependant cités. Dans une fable sur la gazelle et le léopard chez les Kongo, la gazelle chante une courte chanson dans laquelle le nsambi est mentionné.[32] Il est vraisemblable que ce nsambi est un pluriarc. Il en est probablement ainsi également du ngomfi, mentionné dans une fable chez les Bembe. Il est dit qu'une femme dédaignée gagna l'amour de son mari en volant un ngomfi à un vieillard et en apportant l'instrument au village. Antérieurement, le ngomfi n'était pas connu chez ces Bembe.[33] Le proverbe ci-après est basé sur l'image d'un instrument à cordes. «If the family-string emits sound (is very tight) it will not burst. (Nsinga a nkanda kani uningini, ka ulendi tabuka ko) (M).»[34]

Parmi les quatre groupes principaux d'instruments de musique au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, les chordophones sont ceux qui jouent le rôle le plus faible dans la vie sociale, mais comme instruments de musique, ils se placent au premier rang. Ils se trouvent en effet presque entièrement au service de la jouissance artistique musicale pure.

[32] Struyf 1936, 41.
[33] Söderberg, SEM: Phonothèque, tape 1, no 23.
[34] Stenström 1948, 356.



CHAPITRE IV

AEROPHONES

On entend par aérophones des instruments produisant des sons par la vibration de l'air. Cette vibration peut être provoquée, les instruments faisant vibrer l'air qui les entoure («Freie Aerophone», «whirling aerophones») ou de l'air comprimé étant soufflé dans l'instrument («Blasinstrumente», «blowing-instruments»).[35] Nous répartirons donc les aérophones au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes en deux groupes principaux: les aérophones libres et les aérophones par souffle.

I. Aérophones libres.

Norlind divise les aérophones libres en trois groupes: «Explosionsaer., Schwirrer und Windpfeifen».[36] Ces derniers instruments ne se rencontrant pas dans le cadre de nos recherches, nous n'avons qu'à traiter des instruments connus sous le nom d'aérophones par explosion et des instruments ronflants, comme le rhombe et le diable.

A. Aérophones par explosion.

E. von Hornbostel et Sachs indiquent comme caractéristique pour les aérophones par explosion que: «Die Luft erhält einen einmaligen Verdichtungsanstoss». Ils mentionnent comme exemple de cet instrument le «Knallbüchse» (pistolet à bouchon).[37] On peut ranger dans les aérophones par explosion le tuyau de graminée appelé dungi qui occasionnellement sert à produire un bruit détonant. D'après Laman, cette herbe est employée entre autres «pour la brûler un peu dans le feu et la battre contre le sol quand (où) elle craque comme un petit coup de fusil» (LDKF, 135).

[35] von Hornbostel et Sachs 1914, 582; Norlind 1932, 103; von Hornbostel 1933, 306; Montandon 1934, 715; Izikowitz 1935, 207; Schaeffner 1936, 225; Schneider 1939, 152; Kunst 1949 I, 136.
[36] Norlind 1932, 103 et 1941, 65.
[37] von Hornbostel et Sachs 1914, 583.

Un aérophone par explosion, plus dévéloppé, est le jouet en forme de pistolet à bouchon ou fusil pneumatique. Deux spécimens provenant de chez les Sundi, près de Mukimbungu, au Congo Belge, en existent dans la collection de Laman. L'un est appelé ndosa, ndoso ou nsota (no 687; LDKF, 673, 774) et l'autre zoko-zoko (no 816; LDKF, 1170). Nzoko-nzoko (LDKF, 830) et suku-suku (LDKF, 921) sont des synonymes de ce dernier.

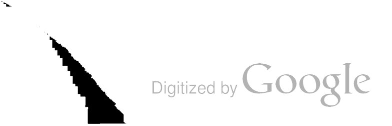
Les aérophones par explosion susmentionnés sont des jouets, mais les vrais fusils ont, lorsqu'ils sont employés comme instruments sonores, une grande importance sociale, magique et religieuse. (Leur emploi comme arme dans les combats ou à la chasse a peu d'importance à cet égard.) Les fusils importés ont pendant des centaines d'années été utilisés pour les saluts à la Cour des chefs, aux enterrements et comme protection contre les esprits malfaisants. Bien qu'il s'agisse d'instruments importés, ils se sont si bien incorporés dans la civilisation des autochtones qu'ils ont leur place dans la présente étude.

Les mousquets ont apparemment été introduits au royaume du Congo à la fin du XVIIe siècle, puisque Cavazzi les a déjà nommés. Au début, ils étaient utilisés avec les arcs et les lances par la garde de corps du roi. «Lorsqu'il sort de son Palais, ces gardes armés d'arcs, de lances & de mousquets marchent à la tête confusément & sans ordre; ils sont suivis d'un grand nombre de joüeurs d'instruments; entre lesquels il y a plusieurs phifres; ce sont les Portugais qui en ont introduit l'usage.»[38]

Zucchelli, qui a donné une description de mission et de voyage au commencement du XVIIIe siècle, a indiqué que les mousquets avaient été introduits au Bas-Congo un peu avant lui par les Hollandais et les Anglais qui les utilisaient comme moyen de paiement pour des marchandises et des esclaves.[39]

On peut supposer à juste titre que les mousquets eurent dès le début une grande importance comme instruments producteurs de son. Cela peut s'expliquer par le fait que les Européens les utilisaient, outre comme arme, pour les saluts, mais surtout, semble-t-il, parce que les peuplades du Congo présentaient cette particularité, à savoir le respect des sons puissants, comme le tonnerre, le fracas des chutes d'eau, et l'habitude de produire des bruits assourdissants à l'aide d'instruments de musique à des fins de protection. Lorsqu'en effet un nouvel instrument leur était offert, possédant les propriétés d'une arme pour se

38 Labat 1732 II, [illegible]
39 Zucchelli 1715, [illegible]



protéger contre les ennemis extérieurs et celles d'un instrument de musique pour se protéger contre des ennemis invisibles tels que revenants et esprits malfaisants, de grandes chances existaient pour que les armes à feu constituent un élément qui s'incorpore dans la culture du pays.

Déjà au début que les mousquets furent introduits au Congo, ils trouvèrent un emploi dans les saluts visant à honorer les personnes d'importance. Zucchelli a mentionné avoir été l'objet d'un tel honneur pendant un voyage dans les environs de Bamba, port du royaume d'Angoy (Ngoyo).[40]

Le perfectionnement des armes à feu en Europe a fait que de meilleurs types de fusils ont été importés au Congo également. La littérature parle assez souvent du fusil à silex, généralement appelé en kikongo nkele (LDKF, 878). Des coups de fusil sont tirés surtout aux enterrements et particulièrement dans les rites d'enterrement de grands chefs. O. Baumann a souligné que lors des enterrements de chefs chez les Kongo («Bakongo»), on tirait nuit et jour pour détruire les esprits malfaisants.[41] Le fusil était donc employé comme protection contre les puissances malignes. Cela ressort aussi d'une cérémonie sur la tombe d'un chien, selon Weeks. On avait omis d'observer les rites habituels à l'enterrement du chien et les chasses n'avaient pas été aussi heureuses après cela. C'est pourquoi une cérémonie, que Weeks décrit comme il suit, fut organisée: «The hunters went and surrounded the deceased dog's grave, and solemnly fired volley after volley until they considered that they had propitiated the dead dog's spirit.»[42]

Selon une description de Möller, l'emploi énorme de poudre au Congo vers 1880 est dû au fait que l'on tirait des coups de fusil à l'occasion des décès et des enterrements.[43] De nos jours, on tire d'ailleurs aussi dans les rites qui accompagnent les décès et les enterrements. Mais les coups de fusil font partie d'autres rites encore, comme par ex. ceux du mouvement Munkukusa. «Chaque fois que quelqu'un prête serment, plusieurs coups de fusil sont tirés. Le nombre en dépend du rang de la personne dont il s'agit.»[44]

Mais des coups de fusil sont, par contre, aussi tirés à l'occasion de réjouissances. Ils peuvent, en effet, être un signe de joie et de victoire.

[40] Zucchelli 1715, 454.
[41] O. Baumann 1887, 166; cf. Dennett 1887, 178; Chavanne 1887, 211.
[42] Weeks 1908, 437.
[43] Möller 1887, 290.
[44] Andersson 1953 b, 191.

Au retour d'un combat victorieux, on danse et on tire.[45] Enfin, des coups de fusil accompagnent aussi les cérémonies du mariage. Laman a écrit ce qui suit des jeunes mariés: «Quand ils passent dans la rue du village, ils chantent et l'époux fait tirer une quantité de coups de fusil jusqu'à ce qu'ils soient arrivés à sa maison, où ils s'installent pour y habiter.»[46]

L'importance du fusil comme instrument produisant du son ressort au point de vue linguistique du grand nombre de mots servant à désigner le fusil et son emploi ainsi que des onomatopées utilisées pour signifier un coup de feu, que Laman a notés (LDKF, 878, 894, 902, 903, 909—911, 913, 917, 920, 923, 926, 927, 930, 957, 958, 967, 969, 970, 977, 978).

Le fusil entre comme motif partiel dans les dessins gravés des calebasses,[47] et une arbalète faite de la graminée diadia (*Pennisetum Benthami*), appelée kide ou deye, se rencontre également (Coll. Laman no 780; LDKF, 108, 138). Les fusils à air comprimé zoko-zoko déjà mentionnés ainsi que le jouet dungi peuvent aussi être considérés comme imitations du vrai fusil. Tout cela met encore davantage en lumière la grande importance du fusil tant comme arme que comme instrument produisant du son, dans la culture des Congolais.

B. Rhombe et diable.

Le rhombe ou planchette ronflante se compose d'une planchette mince en bois, en bambou ou en fer,[48] exceptionnellement d'une gousse de fruit (E XVII, 61, fig. 4) «fixée au bout d'une corde qui, animée d'un mouvement de fronde, produit un vrombissement particulier qui effraie les profanes».[49] Certains spécimens présentent un bâton fixé à la corde à l'extrémité opposée à celle où le rhombe est attaché. L'instrument a alors une certaine ressemblance avec un fouet.

Zerries a déclaré que les Teke employaient auparavant le rhombe à l'occasion de la circoncision,[51] et de Jonghe a souligné que le rhombe est lié au complexe d'initiation tribale qui «se rencontre avec quelques variantes chez les voisins des Babali: Bakumu, Babira, Wanyanza,

[45] Weeks 1909, 37.
[46] Laman, Manuscrit p. 96.
[47] Manke(r) 1925, 179.
[48] Marett 1923, 151, note 1; Sachs 1929, 10; von Hornbostel 1933, 306; Leiris 1934, 3; Schaeffner 1951, 74.
[49] de Jonghe 1936, 62.
[50] Malcolm 1923, 398, fig. 1 b.
[51] Zerries 1942, 32.

Bangelima, Barundi, Bapopoi, Wagenia et Lokele».[52] Dans l'Ouest-Africain, chez les Kissi, le rhombe est également lié aux rites d'initiation,[53] et à Abbeokuta, le dieu Oro fait entendre sa voix au moyen du rhombe.[54] En Egypte, le rhombe était jadis un instrument magique.[55] Hirschberg a démontré qu'en Afrique le rhombe a un caractère terrifiant, le son en étant associé à la voix d'un esprit d'animal ou d'un ancêtre. («1. Schwirrholz als Stimme eines tierischen Buschgeistes; 2. Schwirrholz als Stimme eines menschlichen Ahnengeistes»).[56]

Il se peut que le rhombe, au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, ait aussi été utilisé, jadis, plus généralement comme un instrument secret, lié aux rites d'initiation, mais maintenant il n'y est plus qu'un jouet d'enfant. Le fait que le rhombe a encore dans ces régions un certain effet terrifiant s'explique par ce que, le joueur le faisant tourner, l'instrument peut atteindre les personnes se trouvant à proximité. J'ai pu le constater chez les Bembe (E XVII, 60), et Weeks rapporte des conditions semblables chez les Kongo à San Salvador où le rhombe est appelé ngwingwingwe et est en bambou ou en bois. «It is regarded only as a plaything. Women, and also men and children, put their hands over their faces when a person approaches who is twirling one of them, but this appears to be only from fear of the many accidents due to bullroarers coming of their strings, and flying into the faces of those who happen to be near.»[57]

Outre au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, le rhombe est un jouet d'enfant en Afrique du Sud, où il est fort répandu.[58] Weule a, par ailleurs, relevé le rhombe comme jouet d'enfant en Afrique Orientale Allemande du sud, en 1906.[59]

Le rhombe est un ancien instrument qui existait déjà à l'âge de la pierre en Europe (VI p. 29) et il se rencontre presque sur toute la terre. Dans sa monographie «Das Schwirrholz», Zerries s'est étendu sur la répartition et l'importance de cet instrument. Sachs, Hirschberg, Bormida et Hickmann ont aussi parlé du rhombe et pour le traiter plus à fond il conviendrait de se reporter à leurs ouvrages.[60]

[52] de Jonghe 1936, 62—63.
[53] Schaeffner 1951, 74—75.
[54] Marett 1923, 158; cf. Butt-Thompson 1929, 160—161; Lucas 1948, 120—122; Parrinder 1953, 47.
[55] Hickmann 1955, 156.
[56] Hirschberg 1940, 120.
[57] Weeks 1914, 126.
[58] Kirby 1934, 71.
[59] Weule 1910, 17.
[60] Zerries 1942; Sachs 1929, 10—13; Hirschberg 1940, 112—121; Bormida 1952, 51—82; Hickmann 1955, 151—157.

Un autre instrument rentrant dans le champ de nos recherches est le diable, appelé en kikongo nsansi zandyengisila. Il est fait de la «graine de nsansi, dans laquelle un trou a été pratiqué pour y fixer une ficelle, après quoi elle (la graine) tourne en avant et en arrière par les variations de la torsion de la ficelle».[61] Il semble s'agir d'un jouet ressemblant au diable de chez les Kissi et les Malinke, où les petits garçons et les petites filles confectionnent des diables avec des fruits de fromager qu'ils découpent en rondelles.[62]

Outre ces aérophones libres, on peut mentionner ici une toupie de chez les Bembe, faite d'une coque de fruit et d'une baguette (E XVII, 60). N'en connaissant pas exactement la construction, je ne puis déterminer s'il s'agit d'une toupie musicale semblable à celle des Peuls, en Guinée Française.[63] Vraisemblablement, la toupie des Bembe est un jouet assez simple.

II. Aérophones par souffle.

Les aérophones par souffle ou instruments dits à vent «présentent une cavité où l'air est insufflé et mis en vibration».[64] Avant d'étudier en détail les instruments à vent proprement dits, il convient que nous nous arrêtions un peu au sifflement produit par la bouche. Il a déjà été souligné que le corps humain est utilisé comme instrument de musique rentrant dans le groupe des idiophones (vr p. 39 ss.), mais on peut prétendre ici également que des organes humains — la bouche et les doigts — sont des prototypes d'aérophones, notamment des flûtes. Différentes méthodes peuvent être employées pour produire le sifflement. Selon Schaeffner: «Physiquement, il peut se borner à une position spéciale des lèvres et de la langue contre les dents ou exiger l'aide des mains; c'est seulement dans le premier cas que les *Bubi* de Fernando Poo voient dans les sifflement un langage de l'âme. Le second cas fait intervenir une forme déjà embryonnaire d'instrument: cela peut se borner à introduire deux doigts quelconques dans la bouche; s'il s'agit des pouces, les mains sont serrées l'une contre l'autre et constituent une véritable cavité; ou encore, les pouces ne pénètrent pas, mais forment une fente verticale interposée entre la

[61] Laman, Manuscrit p. 432.
[62] Schaeffner 1951, 76.
[63] Béart 1955 I, 379—380, fig. 257.
[64] Schaeffner 1936, 225.

bouche et la cavité des mains. Il est aisé de concevoir un passage de cette cavité à celle d'une petite calebasse trouée.»[65]

Dans le champ de nos recherches, le sifflement n'est pas d'un usage très général. On peut discuter quant à savoir si le sifflement de la bouche est une coutume qui ne s'est répandue qu'après l'arrivée des Européens au Congo. Les Annales du Musée du Congo disent que «chez aucune peuplade congolaise on n'a constaté l'existence, avant l'arrivée des blancs, de la coutume de siffler de la bouche. Même aujourd'hui, après vingt-cinq années d'occupation, on n'a pas encore mentionné, que nous sachions, un fait de ce genre.» (AMCB 1902, 89). D'après cela,le sifflement de la bouche serait une nouveauté au Congo, que les Noirs auraient apprise des Européens, ce qui est à peine pensable. Le fait que le sifflement oral n'a pas été constaté il y a déjà longtemps peut s'expliquer par ce que ce sifflement était considéré comme inconvenant parmi les autochtones et que, par ailleurs, un sens magique y aurait été donné. Le sifflement était supposé pouvoir évoquer les esprits malfaisants, susceptibles de nuire. (A cet égard, on peut comparer la manière d'apprécier le sifflement dans certaines régions de Suède. C'est ainsi que pour mettre les enfants en garde on leur dit: «Quand tu siffles, le diable est sous la table»).

Pechuël-Loesche a rapporté de Loango que le sifflement des lèvres s'y entendait rarement. Il était considéré comme inconvenant et susceptible d'évoquer les esprits malins ou démons («Unholde») et provoquer la malchance ou des revers.[66] L'attribution de cet effet magique et religieux au sifflement des lèvres et de la langue contre les dents peut difficilement être liée à une influence occidentale tardive. Par contre, on peut imaginer que le sifflement des autochtones sur les bateaux ait été influencé par les Européens et qu'on doive à ces derniers le sifflement à l'aide de deux doigts introduits dans la bouche. C'était l'opinion de Pechuël-Loesche lorsqu'il écrivait: «An der Küste segelnden Eingeborene pfeifen jedoch in bekannter Weise dem Winde und streichen dabei Mast und Tauwerk. Das dürften sie von Europäern gelernt haben, ebenso das gellende Pfeifen auf den Fingern, das Tipoyaträger gelegentlich anwenden.»[67]

Chez les Bembe, j'ai observé comment quatre garçons sifflaient à l'aide des deux mains serrées l'une contre l'autre (pl. XXI: 5). Ils le faisaient alors simplement pour s'amuser.

[65] Schaeffner 1936, 233.
[66] Pechuël-Loesche 1907, 126.
[67] Pechuël-Loesche 1907, 126.

Bentley a donné une preuve linguistique de l'existence du sifflement de la bouche dans les environs de San Salvador. Le mot mumpiji signifie en effet dans cette région «whistle with the mouth».[68] Mumpinzi och mupizi sont des variantes de ce mot et signifient sifflement (LDKF, 607).

Comme on a pu le constater par ce qui précède le sifflement de la bouche n'a pas une grande importance dans la vie sociale au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Par contre, celle du sifflement à l'aide de sifflets et de flûtes est assez considérable.

Dans l'étude des aérophones par souffle, nous commencerons par les flûtes, après quoi nous passerons aux trompettes et aux trompes et, enfin, aux instruments à anche.

A. Flûtes.

Une flûte est un instrument consistant en un tuyau ou en un jeu de tuyaux. Le son y est produit par le souffle en ruban contre une arête.[69] Les flûtes présentent en outre différents types à caractéristiques particulières. C'est pourquoi les flûtes n'ont pas pu être classifiées d'après un seul et même principe en musicologie, des avis différents ayant été donnés par les savants concernant le groupement de ces instruments.[70] Dans le champ de nos recherches, on ne rencontre pas de nombreux types de flûtes et c'est pourquoi nous les diviserons en: flûtes droites et flûtes traversières. Les flûtes obliques ne s'y voient pas, ni non plus les flûtes nasales, à part peut-être quelques rares exceptions.[71]

1) Flûtes droites.

(«Längsflöten», «end-blown flutes»)[72]

La flûte droite a une embouchure terminale. Le joueur tient l'instru-

68 Bentley 1887, 358.
69 von Hornbostel 1933, 306; Schaeffner 1936, 377; Montandon 1934, 715.
70 Ankermann 1901, 34 ss.; von Hornbostel et Sachs 1914, 583—587; Lehmann 1925, 123 et pl. XX; Sachs 1929, 280; Norlind 1932, 103 ss. et 1941, 66 ss.; von Hornbostel 1933, 306; Montandon 1934, 715—716; Kirby 1934, 88 ss.; Schaeffner 1936, 240 ss. et 1943, 123 ss.; Wolf 1941, 6 ss.
71 La flûte nasale est signalée au Cameroun (Frobenius 1898 b, 150), au Loango-Hinterland (Pechuël-Loesche 1907, 122) et au Congo Belge, chez les Huana (Torday et Joyce 1906, 287) et, enfin, chez les Mbala, les Bandya et les Wabena (Wolf 1941, 30). Cf. Foy 1909, 245. Il faut cependant souligner que la flûte nasale ne représente pas un type spécial de flûtes au point de vue morphologique. «La flûte nasale reproduit les deux formes courantes des flûtes, droite et traversière, et même celle de l'ocarina.» (Schaeffner 1936, 246; cf. Wolf 1941, 26).
72 von Hornbostel et Sachs 1914, 583; von Hornbostel 1933, 306.

ment verticalement et souffle contre l'arête de l'embouchure, pour s'en servir.

Différentes matières sont utilisées pour la confection des flûtes droites, par ex. des cornes d'antilopes, de l'ivoire, des gourdes, des coques de fruits séchées, du bois, du bambou et de l'argile. Ces flûtes présentent en outre des formes différentes: elles peuvent être cylindriques, plus ou moins coniques, ovoïdes et rondes. Les dernières de ces formes se voient dans les flûtes du type ocarina. C'est un peu improprement que ces instruments sont repris ici, mais le son qu'ils rendent étant produit par le souffle contre l'arête de l'embouchure, comme dans les flûtes droites, c'est là un motif de les ranger dans ce groupe. Nous groupons en conséquence les flûtes droites selon la matière dont elles sont faites et leur forme et distinguons: a) les sifflets de corne d'antilope ou d'ivoire; b) les flûtes droites de bois ou de bambou; c) les flûtes du type ocarina et d) les flûtes de Pan ou syrinx.

a) Sifflets de corne d'antilope ou d'ivoire.

Le sifflet représente, selon Schaeffner, la forme inférieure de la flûte, et il est généralement court, «sauf dans ces types longs, parfois cornés, plus tard cruciformes, répandus en Afrique noire».[73] Dans le cadre de nos recherches, on rencontre des sifflets de corne d'antilope, de longueur variable selon l'espèce de corne d'antilope utilisée à leur confection. Généralement, ces sifflets sont d'environ 8 à 15 cm. de longueur. Les sifflets sont peu travaillés et conservent donc la forme conique et légèrement courbée de la corne d'antilope. Un trou est toutefois pratiqué dans la pointe massive pour y faire passer une ficelle (fig. 16—17). La paroi de l'embouchure peut être légèrement amincie par un coupage approprié, mais il est plutôt rare de rencontrer des sifflets d'antilope dont le bord supérieur offre une encoche (fig. 16). Certains spécimens ont

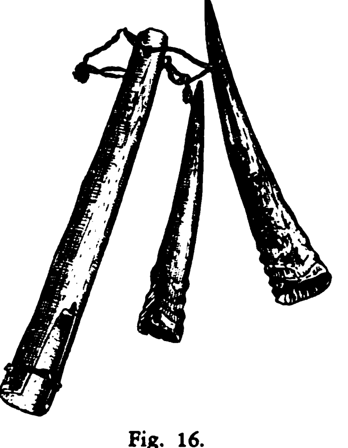
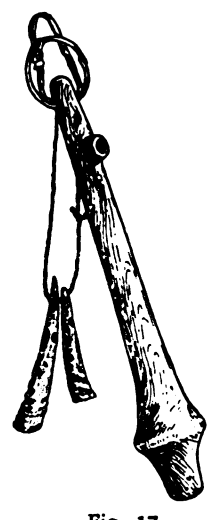


Fig. 16.

[73] Schaeffner 1936, 240. En allemand, le mot «Pfeife» désigne le sifflet, mais c'est aussi un terme générique embrassant flûtes et sifflets (Schaeffner 1936, 279, note 5). Sachs (1913, 295) considère que le mot «Pfeife» a trois significations: «Flöte oder Schalmei im Gegensatz zu den Horninstrumenten, also das, was die Praxis Holzblasinstrument nennt; eine kleine, hoch- und schrillklingende Flöte im Gegensatz zu den grösseren, tiefer- und weicher klingenden; eine Eintonflöte im Gegensatz zu den mehrtöningen Grifflochflöten».


Fig. 17.

des ornements de formes géométriques (pl. XI: 7), mais, en général, les sifflets en corne d'antilope ne sont pas décorés. Par contre, il en existe des spécimens portant une sculpture de bois ou d'ivoire — figure humaine ou animale ou autres sujets décoratifs — attachés par une ficelle au sifflet dont la pointe aussi s'enfonce dans un trou pratiqué dans la figure (pl. XXII: 2).[74]

Chauvet a décrit des sifflets de corne de gazelle avec sculptures représentant des sujets divers tels que petits bustes ou têtes humaines, animaux et petits groupes plus complexes. Ces «sifflets fétiches» ou «sifflets-amulettes» seraient originaires du Loango et ils sont considérés comme très anciens. Quelquefois, plusieurs sifflets sont attachés ensemble par une ficelle formant ainsi une «trousse de féticheur».[75]

Outre que les sifflets en corne d'antilope servent au culte des nkisi, — ils sont quelquefois suspendus au nkisi même (LDKF, 765) — ils peuvent être employés comme sifflets de chasse et, dans ce cas, ils sont souvent attachés par une ficelle à une flûte de bois (fig. 16—17).

En kikongo, les sifflets en corne d'antilope sont fréquemment appelés nsiba (LDKF, 765), terme servant toutefois aussi à désigner la flûte de bois. Le sifflet nsiba est souvent fait en corne d'antilope nsia (*Sylvicapia grimmia elegantula*). Un autre terme employé pour le sifflet est mbambi. Il peut être en corne de gazelle mbambi (LDKF, 520), nsia ou nsuma (*Cephalophus*).[76] Le mot mbambi s'emploie aussi pour désigner un sifflet ou une flûte en bois (LDKF, 520).

Un spécimen, appelé nsiba, appartenant à la collection de M. Ekstam, à Söderfors (no 42 b) prouve que l'ivoire est quelquefois utilisé pour la fabrication des sifflets. Celui dont il s'agit ici est droit et fermé en cul de sac. La partie inférieure de l'instrument est sculptée en forme de tête humaine sur le crâne de laquelle se trouve une prohéminence en forme d'anneau servant vraisemblablement au passage d'une ficelle pour le porter. Ce sifflet serait originaire du territoire de Manianga.

[74] Cf. Linné et Montell 1947, fig. 327.
[75] Chauvet 1929, 72 et 1936, 36, fig. 14.
[76] Laman, Manuscrit p. 428; cf. Stenström (1940, 12): «Siba: sifflet de corne d'antilope.»

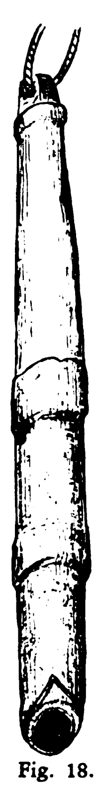
b) Flûtes droites, en bois ou en bambou.

Dans le champ de nos recherches, les flûtes droites en bois sont de deux types principaux. Le premier de ces types comprend les flûtes un peu coniques, évidées en cul de sac. L'embouchure en est ronde et la paroi va en s'amincissant à partir de la section du tuyau. On peut donc, à l'instar de Schaeffner, classifier ces instruments comme étant des flûtes à chanfrein (fig. 19), mais il existe aussi des spécimens de ce type dont la paroi de l'embouchure est taillée, formant une encoche, ce pour quoi on peut l'appeler flûte à encoche (fig. 16).[77] Le second type principal est représenté par une flûte à renflement. Ce renflement se trouve en général près de l'embouchure (fig. 17).

Un exemple caractéristique du premier type principal est «le sifflet de chasse» reproduit à la fig. 19. Il provient de chez les Bongo, dans le district de Sibiti, et en voici la spécification: la flûte en bois qui mesure 28 cm. est en partie recouverte d'une queue de singe, ce qui allonge l'instrument de 13 cm. et en porte la longueur à 41 cm.; le diamètre de l'embouchure est de 22 mm.; la profondeur du cul de sac est de 24 cm.; tout près de l'embouchure, un anneau de fer renforce le tube qui y est aussi couvert d'un morceau de peau. L'extrémité libre de la queue de singe est coupée de façon à former un oeillet pour suspendre l'instrument. Les Bongo emploient ce sifflet pour la chasse.

Chez les Bembe, ce genre de flûte est appelé nsembu et munsiasi (E XVII, 60) ou munsasi (Coll. Laman, no 227; LDKF, 616). Le nganga nommé Malanda, au village de Panga, dans le district de Mouyondzi, a deux flûtes: une nsembu et une munsiasi (pl. XXII: 6). La flûte munsiasi est la plus longue et est appelée tayi (père) par rapport à la plus petite, désignée sous le nom de mwana (enfant). Seule la munsiasi est recouverte d'une queue de singe. La longueur de l'instrument est de 28 cm. et, y compris la queue de singe, de 45,5 cm. . La flûte nsembu est de 23 cm. de longueur. Une corde passant par un trou à l'extrémité inférieure des flûtes, les unit l'une à l'autre. Ces deux flûtes sont utilisées par le nganga dans les rites magico-religieux ainsi que dans les chasses. Ayant demandé à M. Malanda pourquoi le munsiasi était recouvert d'une queue de singe, il me répondit que c'était pour protéger l'instrument contre la chaleur du soleil. Et pour en souligner l'importance pratique, il me montra que la flûte nsembu avait com-

[77] Schaeffner 1943, 124.


Fig. 18.

mencé à se fendre, parce qu'elle n'était pas recouverte d'une queue de singe.[78]

De chez les Tsangi provient un spécimen du même genre de flûtes (SEM: 55.30.4). Il est en partie recouvert d'une peau de singe. Un trou, par lequel passe une ficelle, existe à l'extrémité inférieure. Une plume d'oiseau est introduite dans la flûte par l'embouchure, pour humecter d'huile l'intérieur de l'instrument.[79] Ce spécimen a 33,5 cm. de long. Il est employé comme sifflet de chasse.

Des flûtes droites de ce genre, souvent entièrement ou partiellement recouvertes de peau, se voient assez généralement au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes (AMCB 1902, pl. XV: 261—263). On les emploie dans les chasses et elles sont ordinairement appelées nsiba (fig. 18).

Chez les Sundi dans les environs de Kingoyi, ces flûtes sont désignées sous le nom de ngwalala. Un spécimen de cet instrument se trouvant dans la collection de Laman (no 225) est presque entièrement recouvert d'une queue de mbala (civette, genette, LDKF, 518). Il est renforcé à la partie supérieure par cinq morceaux de bandes de fer. Cette flûte mesure 23 cm. et, la queue incluse, 29,5 cm. . La paroi de l'embouchure est un peu amincie, et il s'agit donc d'une flûte à chanfrein.

Dans certains cas, plusieurs queues de singe peuvent être attachées à ce genre de flûte droite, comme le montre un spécimen de la région maritime au Congo Belge, au col duquel sont attachées de nombreuses queues de singe (*Cercopithecus Smidti*) flottant librement (AMCB 1902, pl. XV: 262).

Le second type principal de flûtes droites en bois se caractérise par un renflement de forme plus ou moins ovoïde, se trouvant sous l'embouchure (fig. 17). Ce type existe avec ou sans trou latéral d'échappement pour l'air. Cette dernière forme, la moins commune, se rattache aux sifflets et flûtes décrits plus haut et ne donne qu'une seule note. Claridge la décrit, l'ayant vue dans la région de San Salvador, où elle est appelée mbasa ou matunga. «In appearance it is like a flageolet

[78] Söderberg, SEM: Phonothèque, tape no 4.

[79] Laman, Monographie p. 429: «Les nkwanana, les ngwalala et d'autres sont en bois et ornées de queues de singe et de peau de chat sauvage. Souvent une plume de poule, un tendon, etc. imbibés d'huile, sont introduits dans les flûtes pour qu'elles ne se fendent pas. Souvent aussi, elles sont recouvertes de peau.» Parfois une queue de nkumbi, un grand rongeur (*Cricetomys gambianus*), est attachée à ces flûtes (Id. p. 428; LDKF, 733).

whistle without the mouthpiece or finger-holes. The mouthpiece is concave, the body is conical. The parabola to the first and larger boss is about two inches. The longer one is seven and three-quarter inches. The bore starts at the mouth hole at seven-eigths of an inch, tapering to the end two quarters of an inch. It is a very simple yet remarkable instrument. Not being turned in a lathe it is of imperfect workmanship, yet its tone is rich and mellow like that of the flute. Its native use is confined to purposes of the chase, but it is certainly capable of better things.»[80]

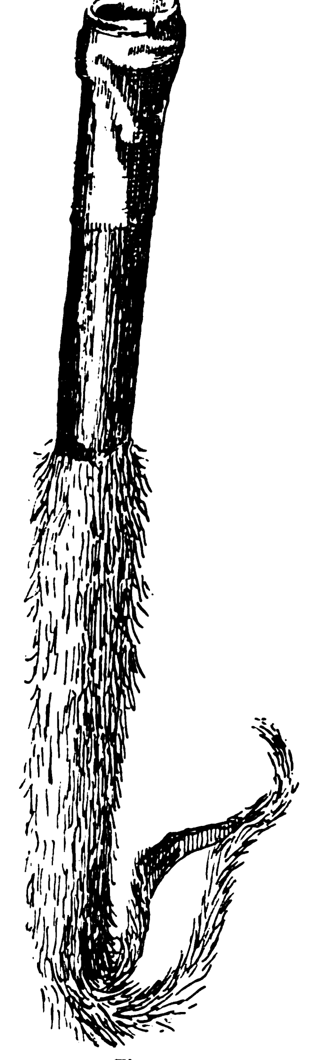


Fig. 19.

Un spécimen, qui constitue une exception, mais qu'il peut être opportun de mentionner ici, est décrit dans les Annales du Musée du Congo. C'est une flûte ou sifflet provenant de la région maritime et qui «porte, en son milieu, un volumineux empâtement de résine, absolument semblable à celui qui alourdit le ventre de tant de fétiches. Il peut avoir fait partie lui-même d'un matériel de féticheur. De plus, il est orné à son extrémité d'une figurine rappelant assez exactement l'image des sphynx égyptiens. Elle représente un quadrupède aux formes massives, à tête humaine.» (AMCB 1902, 98 et pl. XV: 268).

La flûte à trou latéral d'échappement pratiqué à l'extrémité inférieure de l'instrument (fig. 17) est plus commune. Elle donne deux sons. Elle est généralement appelée nsiba (SEM: 06.39.89), parfois précisée par les termes nsiba ya kiliti ou nsiba ya kizaka. Le plus souvent, elle est en bois de nsasa, arbre à sève rouge, *Markhamia tomentosa* (LDKF, 759). La flûte nsiba est utilisée pour appeler et encourager les chiens à la chasse, mais aussi pour l'agrément. Le son en est imité par l'onomatopée «tse-tse-lu».[81]

Ankermann a reproduit une flûte à trou latéral de ce type, prove-

80 Claridge 1922, 243 et pl. p. 241.
81 Laman, Manuscrit p. 430.

nant du Bas-Congo. Elle présente un renflement ovoïde se trouvant un peu au-dessous de l'embouchure, mais elle n'est pas recouverte de peau.[82] Il arrive toutefois que certaines flûtes à renflement ovoïde soient plus ou moins engainées dans une queue de singe (SEM: dep. G. R. 1894. 23; S.M.F. no 980; AMCB 1902, 99). Dans ces cas, on a voulu simplement protéger l'instrument d'une manière pratique. Par contre, ce sont à des fins purement esthétiques qu'une telle flûte a été munie d'ornements géométriques sculptés (SEM: dep. 1954.1.2018). Ceci n'exclut cependant pas le caractère magique attaché aux flûtes et aux sifflets de chasse.

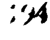
La nomenclature des autochtones est assez riche en ce qui concerne les sifflets et les flûtes. Les différents types n'en sont pas toujours distingués. Comme il ressort en effet de ce qui précède, le mot nsiba sert à désigner le sifflet de corne d'antilope et les différents types de flûtes de bois. Les expressions mwemvo ou mfie-mfie semblent cependant désigner une flûte à deux tons. Börrisson a déclaré, en parlant d'une mfie-mfie de la région de Kinkenge, sur le territoire de Manianga: «Flûte de chasse et de caravane, à deux tons. Etant donné les hautes herbes, ceux qui font partie d'une chasse ou d'une caravane doivent toujours pouvoir se faire entendre puisqu'ils ne peuvent pas se voir. Malgré cela les accidents de tir sont fréquents.»[83] Le fait que, dans certains cas, les trophées de chasse sont attachés avec le sifflet de chasse ressort du renseignement ci-après: «Siba: sifflet de chasse et de guerre, attaché à une queue de buffle.»[84]

Les mots kititi (LDKF, 293), kiliti (LDKF, 246) konki (LDKF, 314), liri (LDKF, 400) lututu,[85] mbasa (LDKF, 523) mungasa (LDKF, 610) munsansi (LDKF, 616) nsasa (LDKF, 759) nsia ou nsiya (LDKF, 765), tiri (LDKF, 976) mvodivodi, pitu, apitu et pitulu sont d'autres termes pour désigner les sifflets ou flûtes.[86]

Pour faire les flûtes de bois mentionnées plus haut, on se sert d'un couteau façonné en gouge et au fer rouge (AMCB 1902, 99—100).

Outre les sifflets et flûtes dont il a déjà été parlé, il existe une flûte de roseau, appelée tutu (LDKF, 1003). Elle doit surtout être considérée comme un jouet avec lequel les garçons s'amusent quelquefois (E XVII, 60). Pechuël-Loesche a observé différentes constructions de flûtes d'enfants: «Wie unsere Jungen, wenn die Weiden in Saft schiessen,

[82] Ankermann 1901, 34, fig. 60; cf. Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 20, fig. 9.
[83] Börrisson 1925, 36; cf. Laman, Manuscrit p. 430.
[84] Svenström 1940, 12.
[85] Pechuël-Loesche 1907, 122.
[86] Bentley 1887, 237; Laman 1931, 372.



ein röhrenförmiges Baststück von einer Rute abziehen, an einem Ende dünn schaben und darauf fiepen oder fapern, so wird in Loango ein Stück von einem zähen Grashalm in der nämlichen Weise benutzt. Ein eben solches Stück, woran aber ein Knoten als unterer Abschluss belassen wird, dient zur Herstellung einer schwachtönigen Pfeife. Es ist nur nötig, oberhalb des Knotens einen feinen Spalt zu schlitzen und ins offene Ende hineinzublasen Die Spaltränder, von der entweichenden Luft in Schwingungen versetzt erzeugen einen matten Ton.»[87] A cet égard, on peut établir une comparaison avec les différents types de flûtes d'enfants qui se rencontrent également dans l'Ouest-Africain.[88]

La collection de S.M.F. (no 978) contient un pipeau de bambou qu'il convient aussi de mentionner ici. Il a 26 cm. de long et il est ouvert à l'extrémité inférieure. Il est muni de six trous latéraux pratiqués au fer rouge. L'embouchure en présente les particularités suivantes: le tuyau est taillé en oblique et un trou rectangulaire est pratiqué sur le côté supérieur; enfin un bloc de bois clôt presque entièrement l'embouchure, ne laissant qu'un passage étroit pour l'air. Ce pipeau doit être considéré comme une flûte à bloc («Schnabelflöte», «Blockflöte»).[89] Ce spécimen provient probablement du territoire de Manianga, et il constitue toutefois une exception. Quelques lettres majuscules qui y sont gravées portent à croire qu'il a été fait par un écolier sous une influence européenne.

c) Flûtes du type ocarina.

Nous employons ici le mot ocarina pour désigner des flûtes se composant d'un fruit ou d'un vase creux de forme ovoïde, ronde ou irrégulière, bien qu'ordinairement ce terme soit réservé à un instrument moderne.[90]

Dans la collection de S.M.F. (no 169) figure une flûte de type ocarina, faite d'une coque de fruit séchée (longueur 6,5 cm., largeur 3,5 cm.) et munie d'une embouchure à l'une des extrémités et d'un trou latéral. Cet instrument peut donner deux tons. En raison de ses

[87] Pechuël-Loesche 1907, 126; cf. Chavanne 1887, 402.
[88] Béart 1955 II, 690.
[89] Schaeffner 1936, 252—253; Sachs 1929, 118; Lehmann 1925, pl. XX.
[90] d'Harcourt (1930, 347) a mentionné que l'Italien, Giuseppe Donati, de Budrio, aurait été l'inventeur, vers 1880, de l'ocarina moderne. Ocarina veut dire «petite oie» et peut désigner un instrument infiniment plus vieux. Cf. Norlind 1932, 104—105 («Spaltgefässflöten» et «Kantgefässflöten»); Izikowitz 1935, 328, fig. 188; Schaeffner 1936, 246.



petites dimensions, cette flûte peut aussi être considérée comme un sifflet (pl. XXII: 5).

Claridge a donné la description suivante d'un ocarina de la région de San Salvador. «The Congo ocarina has no resemblance to an'oca'. It is more like a criquet ball than an egg. It is a hollow berry called *ebumi,* with three holes in it, a large one at the top — the mouthpiece — a smaller one at the bottom for the forefinger. Its tone, if anything, is richer than the terracotta or the metal article of South Europe. Its mechanism is quite adamic, comprising a chromatic scale of nineteen distinct, clear, organ quality notes from middle C to F on the fifth line; only a semitone less than the Italian instrument with all its modern tone-producing facilities. The native does not know the true musical value of this simple device, but we have proved it capable of the above extension. By careful fingering it commands the majority of tunes usually associated with such an instrument. There is no fixed scale. Berries of different size give different notes. The Congo ocarina might be made to contribute good music.»[91]

Dans ces mêmes régions, l'ocarina est aussi désigné sous le nom d'evongi. Bentley déclare que ce terme est appliqué à un sifflet «made of a round seed capsule as large as an egg, and played as the ocarina».[92]

Laman cite un ocarina de chez les Kongo sous le nom de vumi. Il se compose du fruit d'un arbre également appelé vumi et «portant de gros fruits durs et ronds» (LDKF, 1080). Deux à quatre trous sont pratiqués dans la coque du fruit, l'un d'eux servant d'embouchure, les autres à former les notes.[93]

Les mots ebumi, evongi et vumi ou variantes de ces mots désignent aussi les arbres dont les fruits sont utilisés pour faire les ocarinas (LDKF, 73, 1074, 1080). La langue confirme ici la priorité donnée à la coque de fruit sur l'argile dans la confection des flûtes du type ocarina.[94] Le type le plus simple de ces instruments est, en effet, celui qui est fait d'une coque de fruit du genre strychnos ou d'autres fruits, muni d'une embouchure et d'un trou pour former les notes. Un spécimen de ce type a 3,5 cm. de diamètre et il provient de la région maritime du Congo Belge (AMCB 1902, pl. XV: 249). Il est possible que le

[91] Claridge 1922, 243—244.
[92] Bentley 1887, 142.
[93] Laman, Manuscrit p. 429—430.
[94] Sachs (1929, 76) considère que ces instruments («Gefässflöte») d'argile sont des imitations de ceux qui étaient faits de fruits. «Wo solche Früchte fehlen, werden sie in Ton nachgebildet». Cette imitation ne peut toutefois pas être due à une pénurie de fruits, les différents types du Bas-Congo et des régions avoisinantes en étant une preuve.





terme lodi soit employé pour désigner ce type primitif, car, selon Laman, ce mot signifie «un fruit vidé dans lequel les jeunes filles soufflent pour se moquer des garçons qui ne veulent pas se marier» (LDKF, 401).

Des ocarinas plus perfectionnés se rencontrent, comme il a déjà été dit, dans le champ de nos recherches. Pechuël-Loesche a donné le mot ngunda pour un ocarina ou flûte sphérique («Kugelflöte») provenant du bassin supérieur du Kwilu et du Yumba. L'ocarina ngunda est fait, dans ces régions, d'un fruit rond ou d'argile, de la grosseur d'une boule de billard. Outre l'embouchure, l'instrument a de deux à six trous, d'après les spécimens présentés.[95]

Mahillon a cité de chez les Teke quatre ocarinas ou sifflets «en bois piriforme, avec une embouchure transversale à la partie supérieure et quatre trous latéraux».[96] Il convient de remarquer que la matière employée est le bois et cette indication est si étrange que l'on se demande si elle est exacte. La forme de poire de ces instruments est plutôt l'indice qu'ils sont faits de calebasses. En effet, un ocarina provenant de la région maritime est fait d'une calebasse piriforme dont l'extrémité sectionnée constitue l'embouchure. Quatre trous ronds y sont disposés deux par deux sur la longueur de l'instrument, laquelle est de 6,5 cm., le diamètre de l'ocarina étant de 5 cm. (AMCB 1902, pl. XVI: 280). L'information de Mahillon selon laquelle les ocarinas de chez les Teke sont en bois peut être due à une erreur. Les renseignements que l'on trouve à ce sujet dans la littérature ne mentionnent que les coques de fruits, les calebasses ou les courges et l'argile, mais jamais le bois n'est indiqué comme matière pour les ocarinas, dans le champ de nos recherches.

Différents types d'ocarinas existent donc au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Struck a d'ailleurs démontré que différents types s'en rencontraient, seulement chez les «Bafiote». On y voit, par exemple, des spécimens à 1, 2, 4 et 6 trous. La matière utilisée consiste en courges, en coques de fruits et en argile. Le diamètre de ces instruments varie de 3,5 (coque de fruit) à 9 cm. (argile).[97]

Les ocarinas sont joués par les femmes et par les hommes. Laman a spécifié que le type vumi était utilisé par les femmes lorsqu'elles se rendaient à leurs plantations et lorsqu'elles chantaient pendant leur travail. Les jeunes gens l'employaient pour jouer des mélodies qu'ils

95 Pechuël-Loesche 1907, 122—123; cf. Ankermann 1901, 45, fig. 99.
96 Mahillon 1922, 58—59.
97 Struck 1922, 196, 244, 246; cf. von Hornbostel et Sachs 1914, 586.



composaient et pour s'attirer les louanges des jeunes filles. Les mélodies servaient à indiquer aux jeunes filles les endroits où ils pouvaient se rencontrer et bavarder.[98] De nos jours, les ocarinas sont toutefois rares dans le champ de nos recherches.

Quant à la dispersion des ocarinas en Afrique, Struck a démontré, qu'ils se rencontrent sur une bande allant de l'est vers l'ouest, s'étendant sur la partie équatoriale du continent et surtout dans le bassin du Congo.[99] On peut dire qu'en outre les ocarinas se voient chez les Thonga, en Afrique du Sud.[1]

D'après Tuckey, on utilisait au début du XIXe siècle des espèces de conques («shells») comme instruments de musique au Bas-Congo.[2] On ne possède pas d'indications quant à l'emploi de ces conques comme instruments à air ou comme hochets (vr p. 91). Nous n'avons donc pas lieu d'approfondir ce sujet.

d) Flûtes polycalames.

La flûte polycalame est un instrument à air, comprenant plusieurs tuyaux. Lorsqu'elle est formée de deux tuyaux juxtaposés, l'instrument s'appelle sifflet double ou flûte double («Doppelflöte», «double flûte»). Quand elle se compose de plusieurs tuyaux juxtaposés et liés l'un à l'autre, on la désigne sous le nom de flûte de Pan ou syrinx («Panpfeife», «Panflöte», «Pan-pipe»).[3]

Dans le champ de notre étude, les flûtes polycalames ne sont pas communes. Pechuël-Loesche a bien parlé d'«einfachen und doppelten Pfeifen von Rohr, Holz oder Antilopenhörnchen, die namentlich bein Zaubern wie Panpfeifen angewendet werden»[4], mais ces données sont si générales qu'il est difficile de tirer des conclusions certaines dans chaque cas particulier. Il est toutefois possible que des sifflets doubles, composés de deux tuyaux fermés à l'extrémité inférieure et liés ensemble se rencontrent à Loango, comme c'est le cas à Yaunde.[5] Les preuves connues de l'existence de sifflets ou flûtes doubles en Afrique sont d'ailleurs assez rares. Sachs a mentionné Yaunde, Akamba et

[98] Laman, Manuscrit p. 429—430. D'après Grebert (1928, 83—84, fig. 10), l'ocarina chez les Fang (Pahouin), sifflet «fait d'une graine creuse, percée de deux trous opposés» sert comme appeau de chasse. Béart (1955 II, 695) mentionne que les ocarinas de l'Ouest-Africain sont presque partout des accessoires de culte.

[99] Struck 1922, 63 et fig. 19 (carte de répartition).

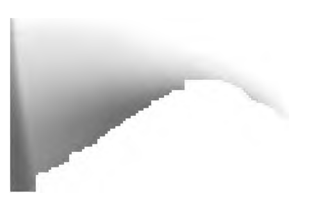
[1] Kirby 1934, 128 et pl. 44.

[2] Tuckey 1818 a, 373 et 1818 b II, 283.

[3] von Hornbostel et Sachs 1914, 584; von Hornbostel 1933, 306; Schaeffner 1936, 279—280; Norlind 1932, 106.

[4] Pechuël-Loesche 1907, 122.

[5] Ankermann 1901, 37, fig 74.



l'Egypte.[6] Kirby a démontré qu'il existait en Afrique du Sud des sifflets doubles, imitations des sifflets européens.[7] On en trouve de ce genre egalement dans l'Ouest-Africain.[8]

La flûte de Pan ou syrinx se voit dans le champ de nos recherches, principalement chez les Yombe. Elle y est appelée kwanga, makwanga ou mavonda (LDKF, 351, 485, 510) et elle se compose d'un jeu de petits tuyaux de graminées, de longueurs graduées. Ces tuyaux sont juxtaposés et attachés ensemble au moyen de deux ou trois ligatures en fibres de raphia (pl. XXII: 7—8).

Baglioni a décrit un spécimen de cet instrument, à 4 tuyaux, provenant de chez les Yombe, présentant des tuyaux juxtaposés par paires, chacune d'elles comportant un long tuyau et un court. Les quatre tuyaux sont réunis par deux ligatures. Les embouchures sont taillées en biseau. D'après l'étude de Baglioni, l'instrument émet les notes suivantes: sol dièse (+ 2), fa (— 1,5), fa dièse (+ 2) et ré dièse (— 3). Toutes ces notes appartiennent au registre de l'aigu.[9]

C'est par mon informateur, le catéchiste Kouloungou Albert, dont le village natal est Mpu Kongo, au Kabinda, que j'ai eu le 30.5.1952 confirmation que la flûte de Pan chez les Yombe n'avait souvent que 4 tuyaux. Il a déclaré que pour la confection d'une makwanga, on coupe 4 morceaux de mabula ou de mavezo, espèces de graminées tuyautées, de bonne longueur (cf. bula, LDKF, 67). A l'extrémité inférieure de chaque tuyau, on laisse le noeud (appelé makolo) (LDKF, 482) qui y ferme le tuyau. A l'extrémité supérieure, on taille le tuyau en biseau, formant ainsi l'embouchure. On s'efforce d'obtenir que chaque tuyau donne le ton approprié, apparemment en en réduisant la longueur, la taille se faisant à l'embouchure et l'oreille indiquant si le résultat a été atteint. Les tuyaux sont juxtaposés de façon qu'un long tuyau et un court constituent une paire. Deux lignes de ligatures en fibres de raphia, appelées komo (LDKF, 310) maintiennent les tuyaux. Le premier des tuyaux, ou le plus long, est appelé unumi (cf. mulumi, LDKF, 604), mari légitime, homme; le deuxième tuyau porte le nom de nkatsi (cf. nkazi, LDKF, 714), épouse, femme; le troisième est appelé unumi, comme le premier, et le quatrième, nkatsi, comme le deuxième. L'instrument se compose donc de deux couples mariés, selon la nomenclature des autochtones.

D'après mon informateur, la flûte de Pan est utilisée chez les Yombe

[6] Sachs 1929, 26; cf. Tessmann 1913 II, 329; Lindblom 1920, 407.
[7] Kirby 1934, 130—131 et pl. 46 A.
[8] Béart 1955 II, 694, fig. 514.
[9] Baglioni 1910, 265—267, fig. 23; cf. Scotti 1940, 49, no 63925.

par les jeunes gens en excursion. Lorsqu'ils en jouent, les jeunes filles savent où ils sont allés. La flûte de Pan n'est donc pas employée par les hommes âgés, mais ceux-ci se réfèrent parfois au proverbe: «Makwanga makanima» (La flûte de Pan est en arrière). Les gens qui sont partis en avant ne peuvent pas entendre la flûte de Pan, qui est loin derrière eux. Le joueur ne peut pas compter que ceux qui le précèdent pourront entendre sa musique. Et c'est de là que vient le proverbe cité pour remettre à la raison ceux qui veulent faire des scènes ou commencer un procès sans motifs valables. Les anciens, en disant: «Makwanga makanima» déclarent donc que «l'histoire est finie et qu'il n'y a plus rien à faire».

Outre les makwanga à 4 tuyaux, il en existe à 6 tuyaux. Un spécimen provenant de Boma a les tuyaux gradués en trois paires. Cet instrument est muni d'ornements géométriques gravés, représentant apparemment un serpent.[10] Un spécimen à 6 tuyaux est reproduit ici à la pl. XXII: 7. Il provient de la circonscription missionnaire de la S.M.F., au Bas-Congo. Les six tuyaux sont liés par trois rangs de ligatures de fibres. Les embouchures ne sont que légèrement taillées en biseau. Les tuyaux ne portent pas d'ornements gravés. Le plus long des tuyaux mesure 29,5 cm. et le plus court, 18,5 cm.. La largeur de l'instrument est de 12 cm. et le diamètre des tuyaux est d'environ 2 cm..

La collection de S.M.F. comprend aussi un spécimen à 8 tuyaux (pl. XXII: 8). Des rangs de ligatures de rotang maintiennent les tuyaux qui sont juxtaposés par couples composés d'un tuyau long et d'un court. L'embouchure des tuyaux présente une simple section, sauf pour deux d'entre eux dont l'embouchure est légèrement en biseau. La longueur du premier tuyau est de 18,5 cm., le huitième n'ayant que 11,5 cm. de long. La largeur de l'instrument est de 11 cm. et le diamètre des tuyaux varie de 12 à 14 mm..

Ce qui précède fait apparaître que les flûtes de Pan que l'on voit au Bas-Congo sont à 4, 6 et 8 tuyaux. Laman a toutefois déclaré que la flûte de Pan makwanga se composait de 7 tubes de graminée, de longueurs graduées, et qu'elle était surtout employée dans le sud.[11] Il se peut que de tels spécimens se rencontrent, car les Annales du Musée du Congo reproduisent une flûte de Pan à 7 tuyaux, mais elle provient de la région du Kasai (AMCB 1902, pl. XVI: 289). Il semble qu'au

[10] Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 186, fig. 8.
[11] Laman, Manuscrit p. 430.

Bas-Congo les tuyaux soient le plus souvent juxtaposés par paires, ce qui ressort d'ailleurs aussi de la nomenclature: homme — femme.

Quant à l'apparition de la flûte de Pan en Afrique, Sachs estime qu'elle est de date assez récente. «In Ägypten findet sie sich kaum vor Christi Geburt, und das heutige afrikanische Verbreitungsbild spricht für spätes Eindringung.»[12] Ankermann supposait que cet instrument appartenait à la culture ouest-africaine.[13] Et quant à son importance, Norlind a déclaré: «En Afrique la flûte de Pan n'a jamais eu une grande importance».[14] Ces considérations générales peuvent toutefois être complétées. Si l'on se reporte à la répartition de la flûte de Pan en Afrique, on trouve des exemples de son existence de l'Egypte au nord à l'Afrique du Sud, au sud, ainsi que du Bas-Congo à l'Ouest-Africain, à l'ouest. Sachs même à cité les tribus et régions ci-après: «Loango, Bakondjo, Basonge, Lupungu, Baluba, Zambezi, Moçambique, Nyassa, Uganda, Abyssinien, Ägypten».[15] Béart a signalé que les flûtes de Pan, composées de 2 à 9 éléments, étaient employées presque partout dans l'Ouest-Africain.[16]

En ce qui concerne l'importance de la flûte de Pan en Afrique, on peut déclarer que cet instrument est surtout de caractère profane et que c'est principalement l'effet musical qui est recherché. Dans l'Ouest-Africain, cette flûte est plutôt considérée comme un jouet. Au Bas-Congo, comme il a déjà été dit, ce sont les jeunes gens qui s'en servent pour leurs messages aux jeunes filles. A Soga, dans le canton de Gabula dans l'Uganda, on voit des flûtes de Pan de 8, 9, 10, 12 et 13 tuyaux de graminée. Elles sont utilisées dans un ensemble de six instruments, constituant trois paires, et accompagnés et dirigés par un tambour cylindrique.[17] La flûte de Pan particulière aux Pedi, en Afrique du Sud, peut être mentionnée comme faisant exception à la règle générale. Elle est en effet faite d'une queue de porc-épic (*Hystrix*

[12] Sachs 1929, 51.
[13] Ankermann 1905, 68.
[14] Norlind 1941, 76.
[15] Sachs 1929, 50. Baumann, qui place la flûte de Pan dans «Die mutterrechtliche Bantukultur» (BMW, 45) a donné des exemples de son existence chez les Songe (spécimen à 7 tuyaux, BMW, 154, fig. 108) et chez les Soga (spécimen à 12 tuyaux, BMW, 187, fig. 155). Scott (1940, 49) a décrit une flûte de Pan provenant de chez les Galla, dans les environs de Harrar, en Ethiopie; Schaeffner (1936, 288, note 3) a mentionné un spécimen à 11 tuyaux provenant de chez les «Magandja» à l'est du Zambèze et un spécimen à 5 tuyaux, provenant probablement de chez les «Ondoumbou», en Afrique du Sud-ouest et, enfin, un spécimen à 7 tuyaux de chez les «Lupungu», au Kasai. Cf. Wachsmann 1953, 341; Czekanowski 1911—1917 II, 383—384.
[16] Béart 1955 II, 693—694.
[17] Wachsmann 1953, 341.

africae-australis) et elle est utilisée par le féticheur.[18] Cette flûte de Pan est donc liée au culte, ce qui ne semble pas être le cas des spécimens dont les tuyaux sont faits de tuyaux de graminées.

Il convient de mentionner ici également l'importance des flûtes de Pan pour la musicologie comparée ainsi que pour l'ethnologie. Tout d'abord, ce sont les études de von Hornbostel, acceptées par Sachs, qui ont donné lieu aux recherches qui se sont poursuivies.[19] En mesurant la hauteur et les intervalles des sons produits par les flûtes de Pan, von Hornbostel a pu démontrer que des ressemblances remarquables existaient entre des instruments provenant de l'ancien Pérou, du Brésil nord-occidental et de la Mélanésie. C'est là-dessus qu'il a basé sa théorie sur la diffusion de la flûte de Pan d'une origine commune extrême-orientale. Sa théorie a toutefois rencontré nombre d'adversaires.[20] On ne peut en effet pas entièrement exclure la possibilité d'une existence indépendante de la flût de Pan, au moins des spécimens simples, en Amérique du Sud.[21] Et quant à l'Afrique et à l'Australie, elles sont, selon Schaeffner, «absentes de la carte de diffusion de la syrinx».[22]

2) Flûtes traversières.

Les flûtes traversières ne semblent pas appartenir au Bas-Congo et aux régions avoisinantes. La collection de Laman (L. 439) possède cependant une flûte traversière à six trous groupés trois par trois avec embouchure à proximité de l'extrémité supérieure. Elle est originaire de chez les Sundi à Mukimbungu, au Congo Belge, et le catalogue indique que c'est un «modèle européen» (pl. III: 3). On peut aussi supposer que ce spécimen est dû à l'influence européenne. Il m'est arrivé d'encourager à une occasion quelques élèves du séminaire de Ngouedi, au Moyen-Congo, en A.E.F., à fabriquer des flûtes traversières de bambou. Quelques-uns l'ont fait et ont appris à jouer de cet instrument.

Dans d'autres régions d'Afrique, telles que l'Uganda, des flûtes traversières se sont introduites sous l'influence européenne. Wachsmann écrit à ce sujet: «In more recent times European instruments

18 Kirby 1934, 101—102 et pl. 34, fig. 2.
19 von Hornbostel 1911, 601—615; 1928, 303—323; 1919—1920, 565 ss.; Sachs 1929, 49.
20 Izikowitz 1935, 400, 404; Husmann 1936, 197—210; Bukofzer 1937, 402—418; Boose 1953, 66, 88—89, 116; Larsson 1953 (manuscrit, SEM).
21 Izikowitz 1935, 404.
22 Schaeffner 1936, 289.





imitated in bamboo are used as band instruments in schools».[23] Une influence européenne ancienne s'est manifestée en Afrique du Sud, en particulier en ce qui concerne la flûte traversière des Griqua.[24] Par contre, il existe des flûtes traversières en Afrique, là où il n'y a pas eu d'influence *directe* européenne. Kirby en décrivant les flûtes traversières à trois trous de chez les Thonga, les Venda, les Lubedu, les Pedi et les Swazi ainsi même que chez les Zulu, dit ce qui suit quant à leur origine: «It is most probably that the Venda and the Thonga acquired the instrument from the north and passed it on to the Pedi of the northern Transvaal. It would likewise appear to have been borrowed from the Thonga by the Swazi in whose hands it is modified somewhat, and later by the Zulu, among whom it is rarely seen, and when found, is usually of a very crude type.»[25] En outre, on peut mentionner une flûte traversière à une embouchure et un trou, employée par les femmes Yaunde.[26] Il n'est pas certain qu'une influence européenne directe ait existé dans ce cas. Il reste à savoir si une influence indirecte a eu lieu. Dans l'Ouest-Africain, des flûtes traversières existent comme jouets d'enfant — par ex. une flûte à deux trous, munie d'une embouchure ovale, et faite «en nervure de palmier ban»[27] — qui peut-être ont subi une influence européenne.

B. Trompettes et trompes.

Un aérophone du genre trompette se compose d'un tuyau dans lequel le son se produit par le souffle saccadé et par la vibration des lèvres du joueur.[28] Le mot trompette étant le diminutif de trompe, il est employé ici pour désigner surtout les instruments importés ou les imitations de ceux-ci au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes,

[23] Wachsmann 1953, 347.
[24] Kirby 1934, 122—123. S'en référer à ce que Sachs (1929, 97) écrit de la flûte traversière ouverte en Indonésie: «Indonesische Sechslochflöten sind erst im 19. Jh. von Missionaren eingeführt».
[25] Kirby 1934, 122. Le même auteur écrit dans une autre étude (1937, 7): «A transverse flute, played in similar fashion to the European flute, is made from reed and is played by Venda, Shangana-Tonga, and, to a less extent, by Swazi who borrowed it from their neighbours. It is usually closed at both ends by natural knots and has three finger holes.»
[26] Ankermann 1901, 40, fig. 85; Tessmann 1913 II, 329; cf. Sachs 1929, 96.
[27] Béart 1955 II, 690, fig. 508.
[28] von Hornbostel et Sachs (1914, 588—589) emploient le mot «Trompeten» et y englobent les trompettes, les cornes et les trompes, mais Lehmann (1925, 123) divise ces instruments en trois familles: «*Trompeten* — im engeren Sinne — haben enges cylindrisches, *Hörner* konisches und *Tuben* meistens konisches Rohr. *Hörner* sind gebogen, *Tuben* gerade; beide können Längs- und Querinstrumente sein». Cf. Montandon 1934, 716.

et nous utilisons le mot trompe pour désigner les instruments fabriqués par les autochtones mêmes. Pour l'étude de ces instruments, nous les groupons en 1) trompettes et trompes à embouchure terminale et 2) trompettes et trompes à embouchure latérale.[29]

1) Trompettes et trompes à embouchure terminale.

Au XVIIe siècle se rencontrent déjà des trompettes européennes importées au Congo. Elles étaient employées à la Cour et peuvent donc être considérées comme des instruments royaux. Cavazzi a, d'après la traduction de Labat, donné les détails suivants sur ces trompettes: «Le Roi & les Princes du Sang ont des trompettes comme les nôtres, que les Portugais leur ont apportées d'Europe, où ils ont introduit quelques usages de nos cors, qui avant leur entrée dans le païs, y étoient entièrement inconnus, & qui y donnent quelque air de majesté. Ces trompettes accompagnent le Roi & les Princes, quand ils marchent en public, ou qu'ils donnent des audiences.»[30] Citons encore: «Lorsqu'il sort de son Palais, ces gardes armés d'arcs, de lances & de mousquets marchent à la tête confusément & sans ordre; ils sont suivis d'un grand nombre de joueurs d'instruments, entre lesquels il y a plusieurs phifres: ce sont les Portugais qui en ont introduit l'usage.»[31]

Ces trompettes importées ont certainement fait une forte impression sur les autochtones. Je n'ai pas de renseignements détaillés sur les types de ces trompettes importées. On voit cependant sur une défense d'éléphant sculptée provenant de Loango, dans un groupe de musiciens, un homme soufflant dans une trompette ayant la forme d'un S et dont le pavillon rappelle une tête de serpent (fig. 23). Parmi les figures ornant une calebasse de la collection de S.M.F. on voit un homme soufflant dans une trompette en forme de serpent. Les instruments reproduits ainsi comme ornements sont vraisemblablement des trompettes ou cornes en métal importées ou des imitations en bois de celles-ci.[32] On peut supposer que différents types de trompettes ont été introduits au Bas-Congo au cours des siècles où la civilisation européenne y a existé. C'est ainsi que Jungers en 1889 cite qu'à une occasion il a été reçu dans la région du Mayumba par un chef qu'accom-

[29] von Hornbostel (1933, 307) divise les «Trumpets» en «End-blown Trumpets» et en «Side-blown Trumpets».
[30] Labat 1722 II, 49.
[31] Labat 1722 II, 335, 336.
[32] Des cornes ayant la forme d'un S ou d'un serpent se rencontrent aussi aux Indes (Norlind 1941, 92). Les reproductions ne font pas ressortir s'il s'agit des instruments appelés serpents («Zinke», «Cornetto»). On ne voit pas, en effet, de trous pour les doigts.

pagnait un orchestre dans lequel figurait un cornet à piston.[33] De nos jours, des clairons et des fanfares de musique militaire ainsi que des orchestres de cuivres jouent dans les missions, notamment à l'Armée du Salut.[34]

Outre les trompettes européennes, des trompes en bois à embouchure terminale se sont vues au Bas-Congo. Je n'en connais que quatre spécimens, d'une longueur d'environ 50 cm. et provenant du territoire de Manianga. Ces instruments sont appelés kivudi-vudi, vudi-vudi (LDKF, 1023) ou ludi. La collection de Laman (L. 441) contient un ludi (longueur 45,5 cm.) provenant de chez les Sundi à Nganda. Il est pour la plus grande part recouvert de peau d'éléphant (pl. XXIII: 5). La collection de M. Ekstam, à Söderfors, renferme un autre spécimen (no 31) du même genre. Il est appelé kivudi-vudi et il n'est pas recouvert de peau, mais décoré d'ornements géométriques gravés. La collection du Dr Palmaer, à Jönköping, possède un spécimen de trompe, très simple, sans décors. Il rappelle extérieurement une bouteille sans fond. Enfin, on en trouve encore un spécimen dans la collection de S.M.F. (no 4). Il est en bois clair léger et la longueur en est de 51 cm.. Le manchon est sculpté en forme de figurine humaine dont les yeux sont deux petits clous de laiton (pl. XXIII: 7). Selon Börrisson, ce spécimen s'appelle mpungi. Il sert à appeler aux réunions et à seconder d'autres instruments.[35] Le terme mpungi peut naturellement servir à désigner cette espèce de trompe, mais on l'emploie en premier lieu pour désigner une défense d'éléphant ou une trompe faite en cette matière ou en corne de grandes antilopes (LDKF, 589).

Les trompes à embouchure terminale sont rares au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, mais par contre les trompes à embouchure latérale y sont assez communes. Cela pourrait-il être dû à une certaine influence européenne en ce qui concerne les premiers de ces instruments? Dans l'affirmative il s'agirait d'imitations grossières de trompettes européennes. Je n'ai toutefois pas de preuves concluantes qu'il en soit ainsi. Par contre, certains rapports semblent exister entre ces trompes à embouchure terminale et les ludi, trompes à embouchure latérale. Les ludi sont souvent sculptés à l'extrémité supérieure en forme de tête humaine, l'embouchure étant pratiquée au dos de l'instrument (pl. XXVI: 3—5). La collection de Laman (no 498) contient cependant un ludi qui se distingue du type ordinaire par une embou-

[33] Jungers 1889, 403.
[34] Hutchinson 1881, 116; Svinhufvud 1942, 193; Bever 1954, 22; Liebed 1954, 33; Richardsson 1956, 28.
[35] Börrisson 1925, 5.

chure terminale. L'instrument qui a 65 cm. de long, est sculpté en forme humaine portant un décor pyrogravé. L'embouchure est placée au crâne d'où un canal étroit va vers la partie inférieure qui est bien évidée. Cet évidement ressemble beaucoup à celui des trompes bivudi-vudi et il n'est guère possible de ne pas admettre qu'un lien existe entre ces types de trompes. Quant à l'utilisation de la trompe ludi à embouchure terminale, Laman a déclaré que l'on s'en servait pour effrayer les léopards (bango).

Il est difficile de déterminer si les trompes susmentionnées à embouchure terminale doivent être considérées comme de vraies trompes exigeant que les lèvres du joueur vibrent, ou seulement comme des porte-voix déformant la voix humaine.[36] Il faut les avoir vu servir pour pouvoir se prononcer avec certitude, ce qu'il ne m'a pas été donné de faire. Scotti décrit cependant une trompe provenant de Mayombe qu'il qualifie de porte-voix. L'instrument a 84 cm. de long et son pavillon a la forme d'une tête de chien, la gueule ouverte.[37] Pechuël-Loesche a aussi signalé un porte-voix employé par les nganga, à Loango. «Ausserdem bringen manche Zauberer mittelst eines riesigen hölzernen Sprachrohres ein erschreckliches Gebrüll hervor. Dessen Wirkung wissen sie zu steigern, indem sie die Mündung les Gerätes erdwärts und himmelwärts schwingen, gegen eine Hüttenwand richten oder in das Brummfass stecken.»[38] Antérieurement, Bastian a également mentionné un porte-voix appelé «Tellimbilla» ou «Telumbilla», utilisé comme instrument royal.[39] Une variante de ces mots — «Tellambiela» — sert cependant à désigner une trompe traversière en bois, renforcée avec du cuir et des fibres de rotang.[40]

Les trompes à embouchure terminale au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes sont employées par les hommes. Les femmes ne les utilisent pas. Cela correspond aussi à ce que Sachs a constaté être un trait caractéristique des trompes à embouchure terminale. «Der Tubendienst ist durchgänglich männlich betont.»[41] Cette règle n'est toutefois pas sans exception. Wachsmann cite une trompe (91 cm. de long) qu'emploient les femmes à Labwor au Karamoja.[42]

36 Schaeffner 1936, 229, 238; cf. Sachs 1929, 32, Norlind 1941, 93—94.
37 Scotti 1940, 50 et fig. 58.
38 Pechuël-Loesche 1907, 119.
39 Bastian (1874 I, 191): «Der König wird von einem Träger der Telumbilla (Die alle zur Aufmerksamkeit ruft) und Mananga gennanten Trompete begleitet und dadurch auf einem Auszug erkannt.» Id. p. 65.
40 Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 184, fig. 6. LDKF, 961: «*téla mbila*, appeler qqn; subst., cornet, un instrument à vent.»
41 Sachs 1929, 32.
42 Wachsmann 1953, 347—348.



A certains endroits, comme dans la région de Bambari, en Oubangui-Chari, la trompe à embouchure terminale est utilisée en corrélation avec les rites de la circoncision.[43] Dans le champ de nos recherches, je n'ai pas pu constater cet usage des trompes à embouchure terminale.

Outre les trompes à embouchure terminale déjà décrites, lesquelles sont en bois, il faut aussi mentionner une trompe en calebasse de chez les Teke. D'après Guiral, la calebasse présentait une ouverture dans laquelle le musicien soufflait en en frappant les parois de ses mains. Cette calebasse faisait donc simultanement l'office d'une trompe et d'un idiophone par percussion (vr p. 50).

2) Trompettes et trompes traversières.

L'instrument fait d'une tige creuse de feuille de papayer (*Carica papaya*) peut être appelé trompette traversière. Il est confectioné par de jeunes garçons et utilisé comme jouet pour imiter le son de la trompette militaire (pl. XXIII: 3—4, 6). La longueur de ces trompettes varie. Chez les Bembe, on en trouve des spécimens d'environ 70 cm. à 1 mètre. L'embouchure y est pratiquée à 4 ou 5 cm. de l'extrémité supérieure qui est tranchée droit, laissant le tube ouvert. Le joueur, à l'aide du pouce, ferme le trou ou le laisse ouvert, variant ainsi les notes (E XVII, 61). La trompette faite d'une tige creuse de papayer se présente cependant aussi comme un aérophone à anche.

Dans le champ de nos recherches, les trompes traversières sont en bois, en bambou, en ivoire ou en corne. Les trompes en bois peuvent être réparties en deux types déterminés. L'un d'eux est généralement fait de grosses racines creuses d'arbre et lorsqu'on joue de cet instrument, on le tient horizontalement ou obliquement vers le haut (pl. XXIV: 4; XXVI: 1). L'autre consiste en pièces sculptées, représentant souvent une forme humaine. Pour en jouer, on le tient verticalement (pl. XXV; XXVI: 3—5).

a) Trompes traversières en bois, tenues horizontalement ou obliquement.

La forme la plus simple des trompes traversières en bois consiste en une racine grossière d'arbre ou en un rameau creux, sur lesquels est pratiquée, au manchon, une embouchure carrée ou rectangulaire. Le pavillon de l'instrument peut être petit ou grand selon la matière dont la trompe est faite (pl. XXV: 1). La racine d'arbre ou le rameau conservent donc leur forme naturelle. L'évidement s'est effectué de lui-

[43] d'Esme 1931, pl. 66; Gorgerat 1955 I, 131.



Fig. 20.



Fig. 21.

même déjà, l'intérieur en étant pourri ou ayant été dévoré par les termites.

Les types les plus simples de ces instruments sont peu ouvragés (pl. XXIII: 2). Dans certains cas, ils peuvent cependant avoir été partiellement recouverts de peau d'antilope (pl. XXIV: 4). Des pièces quelque peu sculptées se rencontrent aussi (AMCB 1902, 91 et pl. XI: 194).

L'extrémité supérieure de ces trompes peut soit être coupée de travers, laissant ainsi le tube ouvert, soit être massive, le tube restant alors fermé. Dans le premier cas, le musicien place en général la main sur le trou quand il joue (pl. XXVI: 1). Dans le second, l'extrémité peut être sculptée en forme de tête humaine (fig. 20 et 21).

Comme exception, nous pouvons mentionner ici un spécimen de trompe provenant des environs de Kingoyi. Cet instrument est fait d'une racine grossière d'arbre et il est en partie recouvert de peau. La forme en rappelle les trompes traversières de la planche XXIII: 2, mais l'embouchure en est coupée en biseau, à l'extrémité du manchon (SEM: 07.50.2). Il ne s'agit pas cependant d'une trompe à embouchure terminale, mais plutôt d'une trompe traversière exceptionnelle.

Les instruments susmentionnés sont appelés en kikongo ntamba (LDKF, 786) ou tanda. Ce dernier terme peut toutefois désigner aussi une trompette ou une trompe de corne (LDKF, 951). Les trompes de bois sont aussi connues sous le nom de nkenke, employé pour les petits spécimens.[44]

Les trompes traversières en bois précitées étaient jadis employées simultanément avec les trompes tenues verticalement du nom de biludi (LDKF,414) ainsi qu'avec d'autres instruments, formant des ensembles. De tels ensembles jouaient principalement dans les cérémonies funéraires de niombo chez les Bwende (pl. XXV: 1). Laman a souligné que ces trompes avaient de 1 à 1,5 m. de long et que leur diamètre était

[44] Laman, Manuscrit p. 427—428.

au pavillon d'environ 20 cm. ou davantage. Ces trompes portent différents noms selon leur taille et la place qu'elles occupent dans l'ensemble. La description ci-dessous, faite par Laman, permet de se rendre compte de la manière dont un semblable ensemble se composait chez les Bwende:

«Ces trompettes de racines, généralement au nombre de quatre, portent différents noms. La première s'appelle lubantika (qui commence) ou kingenene. La suivante se nomme ntambula (qui répond). Vient ensuite la mukakamba (qui est au milieu, entre les trompettes qui suivent). Après, nous avons la longi et une ou plusieurs trompes (ludi) de bois ou d'autres trompettes de bois, dont celle au ton grave est appelée mulumi (l'homme, le mari) et celle au ton élevé, mukazi (la femme). En outre, il y a la kintumba, une petite trompette moins évidée, puis un ou plusieurs mukonzi et nkooko, petits tambours-de-bois. Le tambour nkonzi va souvent en tête pour marquer la mesure. Il arrive aussi quelquefois que des tambours-de-bois mbudika soient de la partie.»[45]

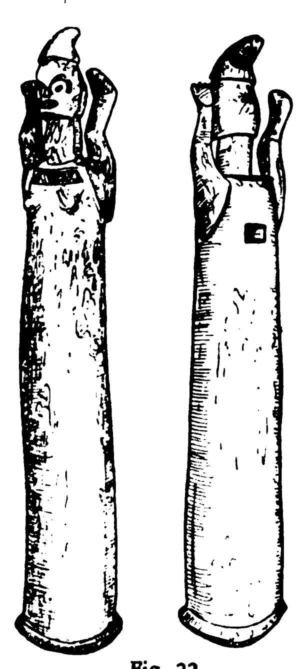
Chez les Bembe, des ensembles de ce genre ont été utilisés dans les rites kitu, fête au cours de laquelle on déterrait les ossements d'un ancêtre pour les placer dans une statuette châsse recouverte de tissu, souvent rouge, conservée ensuite dans la case du chef. Le chef Nsaba Mankele au village de Soula est vraisemblablement l'un des derniers chefs qui ait possédé de telles statuettes d'ancêtres. L'une de ces statuettes-châsses contenait les ossements de son frère Mboungou Mankele et une autre, les ossements de sa soeur Nsoko Mankele, d'après ses déclarations lors d'une visite que j'ai faite au village.

L'ensemble s'appelle chez les Bembe mantsibu et il est en principe constitué de trois trompes traversières en bois appelées tsibu et de trois trompes à figurations humaines. La trompe principale tsibu est nommée nguri tsibu (la mère tsibu) et les autres bala ba tsibu (les enfants tsibu).[46] Mpolomono (E XVII, 63) est un terme particulier pour désigner une grande trompe dans l'ensemble. Les trompes à figurations humaines seront étudiées ci-après.

b) Trompes traversières en bois, tenues verticalement.

Les trompes traversières que l'exécutant tient verticalement ont une forme tubulaire et la partie supérieure en est sculptée en forme de

[45] Laman, Manuscrit p. 427—428. Cf. les mots kintula (LDKF, 284), longi (LDKF, 406), mukakamba (LDKF, 597), mbantika (LDKF, 523) et ntambula (LDKF, 786).
[46] Söderberg, SEM: Phonothèque, p. 25.


Fig. 22.

buste (fig. 22 et pl. XXVI: 3) ou bien l'instrument est entièrement sculpté et représente un homme ou une femme (pl. XXVI: 4—5). Certains spécimens sont toutefois moins ouvragés, comme on peut le voir par l'instrument du milieu de la pl. XXV: 1, que Manker a interprété comme «ein in Form eines Phallos geschnitzt».[47] On peut se demander si, ici, le terme phallus est exact. La nomenclature des autochtones ne mentionne pas, à ma connaissance, de spécimens en forme de phallus, mais elle désigne ces trompes comme représentant des hommes, des femmes et des jeunes filles. Cette désignation n'exclut toutefois pas la présence de spécimens simples comme le précité et d'autres semblables (S.M.F., nos 996 et 999) ainsi que d'une trompe mentionnée dans les Annales du Musée du Congo, dont l'extrémité est grossièrement sculptée et représente une tête humaine (ACMB 1902, pl. XI: 195).

Outre les figurations humaines, certains spécimens présentent des poignées que tient le musicien quand il joue (pl. XXV: 2). L'embouchure, généralement carrée, est pratiquée au dos de l'instrument et le tube est toujours ouvert à l'extrémité inférieure. Quant à l'extrémité supérieure, il existe des spécimens munis d'un trou passant par le crâne de la figurine (AMCB 1902, 91; S.M.F., nos 996 et 999) et d'autres où ce trou fait défaut (SEM: dep. 1954.1.2568). La hauteur de ces trompes, dénommées ludi, pl. biludi en kikongo (LDKF, 414) est variable. Laman a déclaré que la hauteur pouvait en être inférieure ou supérieure à 1 mètre.[48] Une trompe provenant de la région des Cataractes a, en effet, 88 cm. de hauteur, tandis qu'une autre de la même région est longue de 134 cm. (AMCB 1902, 103). Dans la collection de S.M.F., il y a des spécimens mesurant 100 cm., 126 cm., 135 cm. et 150 cm. (S.M.F. nos 999, 996; SEM: dep. 1954.1.2567, 2568).

Chez les Bembe, les trompes tenues verticalement et à figurations humaines[49] sont appelées nsiba (XVII, 62). Comme il a été dit, elles

[47] Manker 1932, 162, fig. 3.
[48] Laman, Manuscrit p. 428.
[49] Trochain 1952, pl. V, fig. 14.

font partie de l'ensemble mantsibu et elles ont souvent plus ou moins la forme d'un homme, d'une femme ou d'une jeune fille. La trompe homme porte le nom de ngweri, la trompe femme, celui de tsoni et la trompe jeune fille, celui de kingungulu. Chez les Bembe, on rencontre des vieillards qui imitent parfaitement ces trois instruments en chantant des onomatopées rendant le son de ces trompes.[50]

L'emploi des trompes à figurations humaines est étroitement lié aux rites funéraires. Certains instruments, en particulier ceux qui sont sculptés en forme de femmes, présentent celles-ci les mains levées reposant sur la tête ou derrière la tête (pl. XXVI: 3).[51] Ce geste peut être une illustration de l'attitude ordinaire au Bas-Congo consistant à placer les mains sur la tête dans les deuils profonds. L'utilisation de ces instruments dans les cérémonies funéraires permet d'interpréter ces figurations comme des reproductions de femmes pleurant un deuil. Toutes les figures n'ont cependant pas les mains levées ainsi, mais elles ont toutes des liens avec les rites funéraires. Des ornements gravés sur des calebasses de chez les Bwende permettent de reconnaître les trompes ludi, employées dans les rites funéraires de niombo (fig. 25).[52] Les ludi peuvent servir à d'autres occasions également, comme l'indique un renseignement selon lequel on les utilise pour chasser les bêtes sauvages des champs (GEM: 11.315).

A titre de comparaison avec les trompes à figurations humaines au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes, mentionnons que chez les Tigong, district d'Adamawa, au Cameroun, des trompes de ce genre se voient dans les cérémonies funéraires.[53]

c) Trompes traversières en bambou.

Les trompes traversières en bambou sont rares dans le champ de nos recherches. Je n'en connais en effet qu'un seul spécimen lequel appartient au missionnaire M. Lundgren (S.M.F.). Il l'a obtenu dans un village juste au sud de la région forestière s'étendant entre les postes de Mossendjo et de Kibangou, au cours d'un voyage effectué approximativement entre 1941 et 1943. Cette trompe était utilisée dans les réunions du mouvement prophétique appelé «l'Armée du Salut».

Cet instrument se compose d'un morceau de bambou fermé par un noeud à l'extrémité supérieure et ouvert à l'extrémité inférieure. Une embouchure carrée y est pratiquée près de l'extrémité supérieure où un

[50] Söderberg, SEM: Phonothèque, p. 26.
[51] Chauvet 1929, 240, fig. 54; SEM: dep. 1954.1.2567.
[52] Manker 1932, 168, fig. 11.
[53] Bascom et Gebauer 1953, 74 et fig. 57.

bord fait saillie et est muni d'une ficelle pour suspendre l'instrument. La longueur de cette trompe peut être évaluée à environ 40 cm. (pl. XXIV: 1).

La trompe en bambou étant un instrument nouveau dans le champ de nos recherches, il est vraisemblable qu'il remplace la trompe en corne d'animal. Son utilisation dans un mouvement prophétique comportant des traits de l'ancienne religion, soutient également cette hypothèse. La trompe en corne d'animal qu'employait surtout le nganga a donc trouvé une imitation dans la trompe en bambou.

d) Trompes en ivoire.

D'après les Annales du Musée du Congo, l'ivoire est la matière la plus commune des trompes au Congo Belge. Au Bas-Congo cependant les trompes en ivoire ne sont pas si répandues (AMCB 1902, 90). Cela peut s'expliquer par le fait que l'ivoire a été difficile à y trouver, mais aussi parce que les trompes en ivoire appartenaient aux grands chefs et jadis aux rois. Ces trompes n'étaient pas en général utilisées isolément, mais faisaient partie d'ensembles ou d'orchestres.

A Loango, quatre trompes en ivoire étaient habituellement employées dans un ensemble, chacune d'elle ayant son nom particulier. Ces ensembles ne se produisaient qu'à des occasions solennelles, principalement lors de grandes palabres.[54]

Dans la littérature musicologique, les trompes en ivoire provenant du champ de nos recherches ont été appelées embuchi.[55] Ce nom est déjà mentionné par Merolla qui fit un voyage au Congo en 1682. Il a déclaré que l'embuchi était l'instrument principal et qu'il n'appartenait qu'aux rois, aux princes et autres personnalités royales.[56]

Les trompes d'ivoire ayant été jadis des instruments de rois et de chefs, il est naturel que ce soit eux précisément qui ont été principalement ornementés.[57] En règle générale, on peut dire que l'art de la sculpture en Afrique — ce qui s'applique au moins à ses formes les plus développées — a été lié aux cours (Bénin, Luba, Kuba et Congo).

Chauvet a reproduit de beaux spécimens d'instruments en ivoire ciselé, dont deux, en provenance de Messendjo (vraisemblablement du

[54] Pechuël-Loesche 1907, 123—124.

[55] Mahillon 1900 III, 331—332: «Dans l'Angola, on les appelle *Ponga* ou *Apunga*, en Guinée supérieure, *Oukpwé;* au Congo, elles portent le nom de *Embuchi*.» Cf. Engel 1874, 154; Smithsonian Institution, Annual Report 1896, pl. 68, fig. 10; Sachs 1913, 128.

[56] Churchill's Voyages I, 561; cf. Schilde 1929, 123.

[57] Norlind 1941, 90.

[58] Chauvet 1929, fig. 58 et 59.



district de Mossendjo), présentent à l'extrémité étroite des têtes de Janus. La trompe en ivoire rendue ici à la pl. XXIV: 5 se trouve au British Museum, Londres (no 991). Il est possible qu'elle provienne du Moyen-Congo, A. E. F..

Il se peut que les trompes en ivoire sculptées aient eu une importance symbolique plus profonde que les spécimens plus simples que l'on rencontre dans la région des Cataractes. La décoration des instruments a souvent, en effet, une signification symbolique.[59]

La répartition en trompes sculptées et en trompes sans décors n'est pas opportune pour une classification précise des trompes en ivoire. En effet, les trompes ornementées ne constituent qu'une faible minorité par rapport à celles qui ne le sont pas, au moins lorsqu'il s'agit d'une ornementation étendue. L'embouchure des trompes quelles qu'elles soient est généralement tant soit peu sculptée.[60] Indépendamment de leur décoration, les trompes en ivoire peuvent cependant se répartir en deux types distincts, selon la place de l'embouchure à la partie concave de l'instrument. Habituellement le côté convexe ne porte pas d'embouchure.[61] Ces deux types ont été déterminés comme il suit dans les Annales du Musée du Congo: «La pointe de la trompe d'ivoire se présente sous deux aspects fort différents: elle est sectionnée à quelques centimètres de l'embouchure, ou elle se prolonge à une certaine distance de celle-ci. A ce point de vue, la spécification des instruments est assez caractéristique. Les trompes du second type sont, en général, des spécimens de grande taille, souvent allongés encore au moyen de pavillons artificiels; leur petit bout se termine en pointe, en section légèrement arrondie, ou en bourrelet; il est parfois aplati et orné de moulures.» (AMCB 1902, 94).

Ces deux types se rencontrent dans le cadre de nos recherches. Starr a publié, dans son ouvrage «Congo Natives» l'illustration d'un ensemble se composant de trompes en ivoire du pays de Wathen, dans la région des Cataractes. On y voit une trompe coupée à quelques centimètres de l'embouchure et une trompe où l'embouchure est plus à l'intérieur sur la partie concave. Le petit bout de cette trompe se termine en pointe.[62] Mahillon mentionne un spécimen particulier du dernier type, muni d'un pavillon artificiel en bois. Cette trompe mesure 102 cm. de long et elle provient du village de Kioto probablement

[59] Maes 1937, 18.
[60] Ankermann 1901, 41, fig. 89; AMCB 1902, pl. XIX.
[61] «Une seule exception est présentée par une trompe, où elle est placée sur la partie convexe» (AMCB 1902, 94).
[62] Starr 1912, pl. I.

situé au Bas-Congo. «La pointe supérieure, en ivoire, est adaptée à un tuyau de bois; l'ajustement des deux pièces est assuré à l'aide de bandes de peau. La pointe est enjolivée d'ornements gravés; la pièce entière est ancienne.»[63]

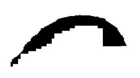
Certaines trompes en ivoire ont été colorées en teintes foncées. Il en existe un spécimen provenant de Mukimbungu dont la couleur est brun-rouge. La pointe en est renforcée au moyen d'un écrou de fer (SEM: 07.42.2). Pechuël-Loesche a mentionné que de nombreuses trompes d'ivoire avaient été colorées par la fumée des huttes. «Viele sind mit Schnitzereien bedeckt und haben vom Rauche in den Hütten eine edelbraune oder fast schwartze Farbe angenommen.»[64]

Les trompes d'ivoire sont actuellement très rares chez les autochtones du Bas-Congo et des régions avoisinantes. Cela s'explique par le fait que les collectionneurs européens ont toujours été à l'affût de ces précieux instruments. Dans la région de Kimpese, il existait toutefois en 1943—44 un ensemble de ces trompes en ivoire. Je n'ai malheureusement pas eu l'occasion pendant mon séjour à Kimpese d'examiner ces instruments ni de les écouter. Elles étaient très rarement employées et c'était principalement alors à l'occasion d'enterrements de chefs.

Les trompes en ivoire présentent une grande valeur pour les autochtones. Ils répugnent à se séparer de ces objets qui doivent être considérés comme biens de famille. Weeks en relate un exemple frappant dans l'insuccès d'un administrateur qui avait tenté d'acquérir des trompes en ivoire dans un village du Bas-Congo belge. Ces instruments venaient d'avoir été utilisés à l'enterrement d'un chef. Nous citons Weeks: «Just as the burial rites were completed a white man, a State officer, arrived. He was greeted, and a house was cleared out, swept and given to him for the night. The white man walked freely about the town that evening and enjoyed the hospitality of the people. He watched the dances, listened to the native band composed of ivory trumpets and various drums, and was free to go and come as he pleased. In the morning he repaid their hospitality by demanding the ivory trumpets from them. This unreasonable request the natives refused to obey; a fracas ensued followed by a scuffle, during which the officer was securely tied. One part of the natives wanted to kill

[63] Mahillon 1922 V, 60; Ankermann (1901, 43) place dans un groupe spécial les trompes faites de différents matériaux. Comme dans notre étude cela ne constitue qu'une rare exception, nous n'estimons pas nécessaire de mettre l'instrument dont il s'agit dans un groupe à part.

[64] Pechuël-Loesche 1907, 123.





him and pour his blood on the grave of their buried chief; but another, and stronger, party resisted this extremity, wishing only to punish him for trying to enforce an unjust demand. Finally it was decided to shave the man's head, beard, moustache and eyebrows and send him off. When the officer's head and face had been reduced to the smoothness of a billiard ball — native shaving is not a gentle process — he was allowed to proceed on his way a sadder, and perhaps, a wiser man. I heard that ever after that encounter with the natives he heartily and thoroughly abused them to his compatriots, but he carefully left out of the account his attempt to steal their ivory trumpets.»[65]

Le Dr G. Palmaer m'a signalé que dans un village bordant la route des caravanes entre Kingoyi et Kinkenge, sur le territoire de Manianga, il avait observé une collection d'instruments de musique qui comportait une grande et une petite trompes en ivoire ainsi qu'une trompe en bois et des tambours. Ces instruments étaient la propriété commune des habitants du village, mais le chef y avait toutefois certains droits. C'est pourquoi Palmaer est parvenu à acquérir, en échange d'une paire de pantalons, la trompe en bois (qui se trouve actuellement au lycée supérieur de Jönköping, Jönköping)[66] et il espérait pouvoir ultérieurement acheter également d'autres instruments de musique. Cependant quand, lors d'un autre voyage, il est revenu à ce village, le chef du village était assez déprimé de ce qui s'était passé après la visite antérieure de Palmaer. Il raconta alors que la population du village avait fortement réagi à son égard, parce qu'il avait vendu la trompe en bois. Ils avaient déchiré les pantalons objet du marché et ils avaient cassé les autres instruments.[67]

Les faits relatés plus haut montrent clairement la grande importance attachée par les autochtones à leurs trompes en bois et en ivoire. Il se peut que certaines idées de puissance soient liées à ces instruments. Ceux-ci étaient en effet utilisés à l'occasion d'enterrements de chefs et jouaient donc un rôle important dans le culte des ancêtres. Si quelqu'un essayait de priver le village de ces instruments de valeur, il était normal qu'une forte réaction à l'égard du coupable se manifestât chez la population.

Il est clairement apparu que les trompes en ivoire servent dans des ensembles ou dans des orchestres qui se produisent à des occasions

[65] Weeks 1911, 32—33.
[66] Coll. du Dr Palmaer.
[67] Communication personnelle en novembre 1952.

solennelles. Il ne semble cependant pas exclu que certains spécimens de trompes en ivoire aient été jadis employés pour signaler et qu'occasionnellement elles aient servi dans les guerres.[68] Il ne paraît toutefois pas tout à fait exact de considérer les trompes en ivoire comme trompes de guerre. «On désigne certaines trompes sous le nom de trompes de guerre. Cette dénomination est impropre, car cet instrument sert beaucoup, surtout dans le nord, à des manifestations d'ordre pacifique: assemblées ou réjouissances, signaux télégraphiques, parties de fanfares» (AMCB 1902, 96).

Quant à la taille des trompes en ivoire, elle varie sensiblement selon celle des défenses disponibles pour les manufacturer. La plupart des spécimens existant dans le champ de nos recherches seraient inférieurs à un mètre. Pechuël-Loesche cite cependant une trompe géante, ayant appartenu à la princesse Mpuna au Yumba. Ce spécimen avait 230 cm. de long et encore l'extrémité inférieure en était cassée.[69]

Selon Soyaux et Pechuël-Loesche, les trompes en ivoire étaient appelées mpundschi dans la région de Loango.[70] Ce mot est apparemment une variante de mpungi, que Laman traduit par «défense d'éléphant; ivoire; cornet fait d'une défense d'éléphant; trompette, trompe; cor; corne des plus grandes antilopes» . . . (LDKF, 589). Le terme mpungi sert de nos jours chez les Kongo à désigner les trompes en général et peut donc signifier une trompe en bois, en corne d'antilope ou une trompe en ivoire. Primitivement ce mot semble cependant avoir servi à désigner la trompe en ivoire.

e) Trompes en corne d'antilope.

Les trompes en corne d'antilope s'emploient surtout pour signaler (pl. XXIII: 1). D'après le nganga Malanda Mambusu, la corne d'antilope mvumvuri était utilisée jadis chez les Bembe dans les guerres. Le nganga s'en servait pour protéger son propre peuple contre la mort dans le combat (E XVII, 62). Actuellement, certains catéchistes utilisent cette corne pour appeler les fidèles aux offices.

La longueur des trompes en corne d'antilope varie selon l'espèce d'antilope qui en a fourni la matière. Selon Laman, des trompes sont faites de cornes de nsungu (*Cobus*), de valangi (*Hippotragus*) et de mvudi a mamba (*Limotragus*),[71] mais on se sert aussi des cornes de l'antilope *Tragelaphus gratus* (AMCB 1902, pl. XI, 198—199; SEM:

[68] Bahnson 1900 II, 122—123; Fryklund 1915, 30; Haberlandt (Buschan 1922 I, 537).
[69] Pechuël-Loesche 1907, 123.
[70] Soyaux 1879 II, 176; Pechuël-Loesche 1907, 122.
[71] Laman, Manuscrit p. 428.



54.33.19). Les trompes faites des cornes de ces antilopes mesurent de 40 à 55 cm. environ.

Selon une information de Dapper, il semblerait que les cornes de buffle (mpakasa, LDKF, 573) aient été utilisées autrefois dans le royaume du Congo pour faire des trompes. «Le buffle qu'on nomme E m p a c a s s e dans la langue du païs, a la peau rouge, & les cornes qui sont noires comme de la poix servent à faire des instruments à jouër.»[72] Il se peut que les cornes de buffle aient été quelquefois employées, mais il est tout à fait certain que les cornes d'antilope constituent la matière la plus généralement utilisée pour les trompes.

Il existe deux types principaux de trompes en corne d'antilope. Le premier a l'extrémité supérieure tranchée droit et laissant le tube ouvert. A l'aide du pouce, le joueur ferme le trou ou le laisse ouvert. Dans le second type, la corne conserve sa forme naturelle. Par rapport à ce qui est le cas pour le second type, l'embouchure pour le premier est pratiquée un peu plus près de l'extrémité supérieure. Ces deux types ont leurs correspondants dans les deux types de trompes en ivoire (vr p. 213). Quant à la forme de l'embouchure des trompes en corne d'antilope, elle peut être carrée, rectangulaire, ovale ou en losange (SEM: 54.33.20—23). Pour confectionner ces trompes, on emploie probablement de l'eau afin d'évider l'intérieur de la corne. C'est en effet ainsi qu'est traitée la corne *phalaphala* de chez les Venda en Afrique du Sud: «its interior is removed by means of hot water».[73] Lorsqu'une fente se produit dans une trompe traversière en ivoire ou en corne, il est possible de réparer l'instrument avec un peu de caoutchouc, mélangé de résine (AMCB 1902, 31). Cette même matière sert à souder le pavillon artificiel, prolongement fixé au pavillon de certaines trompes en ivoire.

On rencontre des trompes de corne d'antilope munies d'une boule de glaise rougeâtre, ce qui est le cas des instruments reproduits à la pl. XXIV: 2—3, en provenance de chez les Tsangi ou Nzabi. Ces trompes sont consacrées par les nganga. En ce qui concerne l'emploi de ces instruments, on croit qu'ils servent dans les rites magiques contre la pluie. Avelot a en effet cité une «trompe fétiche», faite d'une corne

[72] Dapper 1686, 346.

[73] Kirby 1934, 74. Généralement ce sont les cornes d'antilope qui sont employées pour les trompes traversières en Afrique (Kirby 1934, 73; Merriam 1955, 123; Wachsmann 1953, 351). Il apparaît cependant dans une illustration de la tribu Banana, dans l'Ouest-Africain portugais, que les jeunes gens, peut-être dans les rites de passage, soufflent dans des trompes de corne d'antilope en se servant de la grosse extrémité de l'instrument comme embouchure (Sohlmans Musiklexikon 1948 I, 31). Ces trompes sont alors traitées comme les sifflets en corne de gazelle.

d'antilope encastrée dans une boule de glaise, trompe qui fut employée par le chef du village de Makoka (Mandjibe occidental) pour empêcher la pluie de tomber sur M. Avelot.[74]

IV. Instruments à anche.

Un instrument à anche est un aérophone ayant une anche simple ou une anche double, vibrant quand on en joue.[75] En Afrique, les instruments à anche sont surtout liées à l'Islam.[76] Dans le champ de nos recherches, on rencontre cependant deux simples instruments à anche.

Pechuël-Loesche cite un instrument à anche («Bandzunge») employé comme jouet par les garçons au Loango. «Mancher Knabe oder Bursche weiss auch auf einem gefalteten Blatte oder Borkenstückchen, das er in den Mund schiebt, zu pfeifen oder zu zwitschern.»[77]

Un autre instrument à anche est peut-être ce type de «trompette», fait d'une tige creuse de feuille de papayer et dont l'extrémité étroite est coupée droit, ce qui forme l'embouchure. On y souffle par l'extrémité supérieure, comme cela se pratique pour la trompette. Selon Pechuël-Loesche, cet instrument est employé par les jeunes gens au Loango.[78] Si l'on compare cet instrument avec le *fadno* des Lapons, il semble que la «trompette» de papayer puisse être considérée comme un hautbois primitif.[79] Il a déjà été dit qu'un instrument fait d'une tige creuse de feuille de papayer se rencontre comme trompette traversière chez les Bembe (vr p. 207).

Des instruments faits de tiges ou de pédoncules de papayer détachés du tronc et du feuillage de l'arbre, existent dans le champ de nos recherches ainsi que dans l'Ouest-Africain, au Gabon[80] et au Kasai.[81] Il est possible que ces instruments se rencontrent aussi à d'autres endroits en Afrique où croît le *Carica papaya*. On trouve de tels instruments autre part qu'en Afrique. C'est ainsi que les jeunes Annamites du Tonkin jouent d'un instrument fait d'un pédoncule de papayer de

[74] Avelot 1905, 293.
[75] Norlind 1932, 107; Schaeffner 1936, 290, 377.
[76] Schaeffner 1936, 190.
[77] Pechuël-Loesche 1907, 126; cf. Sachs 1929, 19; von Hornbostel 1933, 278(«Oboe-reed»).
[78] Pechuël-Loesche 1907, 126.
[79] Emsheimer 1947, 89: «In the instruments in question the two walls of the slit act acoustically in exactly the same way as the concussion-reeds of the oboe. The *fadno* must therefore be designated as a primitive oboe with idioglottic concussion-reeds.»
[80] Butt-Thompson 1929, 167; Béart 1955 II, 696; Basden 1921, 186; Grebert 1948, 99.
[81] Hilton-Simpson 1911, 87.

20 cm., et ils soufflent dans ce pédoncule comme dans une trompette.[82] A Haïti, un instrument semblable a été également observé.[83]

Conclusion.

Dans le champ de nos recherches, les aérophones libres sont représentés par des aérophones par explosion et des rhombes et diables. Les premiers sont des jouets faits de tuyaux de graminées. Citons en particulier le pistolet à bouchon. Les fusils, qui sont principalement des armes, mais qui en tant qu'instruments sonores ont une grande importance sociale, sont aussi rangés dans cette première catégorie. Ils marquent la puissance d'un chef,[84] sont employés dans les rites de l'enterrement et constituent une protection contre les esprits malfaisants. Les rhombes et les diables ne sont que des jouets. Une toupie est chez les Bembe un jouet également, comme la toupie tumisa ngo chez les Sundi (L. 1457).

Les aérophones par souffle sont représentés par les flûtes, les trompettes et les trompes ainsi qu'enfin par quelques instruments à anche, très simples.

Les flûtes droites sont principalement constituées par les sifflets en corne de gazelle et par les flûtes droites en bois. On les emploie à la chasse et ils sont quelquefois appelés sifflets de chasse. Ils servent également dans les cérémonies du culte, ce qui s'applique surtout aux flûtes droites en bois, dont il existe des spécimens avec ou sans trou latéral. Une flûte à bloc est aussi signalée, mais elle doit être considérée comme une imitation d'un pipeau européen. Les flûtes du type ocarina sont représentées par des spécimens à 1, 2, 4 et 6 trous. Hommes et femmes en jouent. Ce sont des instruments de musique profanes. Les flûtes polycalames comprennent les flûtes doubles, qui sont rares, et les syrinx ou flûtes de Pan. Ces dernières offrent des types à 4, 6 et 8 tuyaux. Les flûtes doubles peuvent peut-être être considérées comme un instrument de nganga. Par contre, les syrinx sont des instruments profanes dont jouent les jeunes gens principalement pour appeler les jeunes filles. Les flûtes traversières ne sont pas communes et celles que l'on voit dans le cadre de notre étude sont apparemment attribuables à une influence européenne.

[82] Ngô-Qoy-Son 1944, 130.
[83] Courlander (1941, 381) a donné les détails suivants: «The blowing end is cut tangently, as for a splicing operation in tree grafting, so that the mouthpiece is in the side and the trumpet is pointed to the side when in position for playing.»
[84] Weeks 1909, 32.

Les trompettes sont, en partie, des spécimens importés d'Europe et. d'autre part, des imitations de ces trompettes. Les trompes à embouchure terminale sont assez rares. Quelques spécimens, d'environ 50 cm. de longueur, sont sculptés et ont plus ou moins la forme d'une bouteille. Ils ont probablement été employés comme instruments d'appel.

Les trompettes et les trompes traversières sont assez répandues. Parmi ces instruments, il faut ranger la trompette faite d'une tige creuse de feuille de papayer, mais les instruments les plus importants dans ce domaine sont les trompes en bois, en ivoire ou en corne d'animal. Selon la manière dont on les tient, les trompes traversières en bois se répartissent en trompes tenues horizontalement ou obliquement et en trompes tenues verticalement. Tous ces instruments font généralement partie d'ensembles qui jouent principalement aux enterrements de chefs. Lors d'une cérémonie appelée nkungi qui a lieu un an ou plus après l'enterrement (LDKF, 734), on utilisait jadis un ensemble composé des trompes ci-après: la vunga, la plus grande jouant la basse, la muntanda vunga, venant après la vunga, puis la mintyabi (l'insulteur) et enfin les minkela, diverses trompes de petite taille.[85] Les trompes en ivoire servent aussi dans les enterrements et les fêtes solennelles en général. Autrefois, c'étaient des instruments royaux. Habituellement elles entraient dans des ensembles. Le nombre des trompes d'un ensemble varie de 4 à 6 ou davantage. Un ensemble de 7 trompes est signalé dans la région des Cataractes. Les différents tons de ces trompes sont «obtenus par application sur le pavillon de fragments de calebasses de diamètre gradué». (AMCB 1902, 96). Les trompes en corne d'antilope sont des instruments d'avertissement et, contrairement aux précédents, ils n'entrent pas dans les ensembles.

Les instruments à anche sont rares. Là où on les rencontre, ce sont des jouets pour les enfants ou les jeunes gens. Ces instruments sont faits de tuyaux de graminées et de pétioles de papayer. On peut peut-être se demander s'il s'agit là de hautbois primitifs. Sachs désigne un type de ces instruments sous le nom de «Blas-Spaltrohr».[86] Il a pris chez Pechuël-Loesche son seul exemple d'Afrique.[87] Il va de soi que l'on ne peut pas attribuer une grande importance organologique à cet instrument qui n'est qu'un jouet pour enfants employé occasionnellement.

[85] Laman, Manuscrit p. 428; LDKF, 1030.
[86] Sachs 1929, 109.
[87] Pechuël-Loesche 1907, 126.

CHAPITRE V

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE ET L'ART

Les nombreux instruments de musique décorés que l'on rencontre au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes montrent qu'un lien étroit existe entre les instruments et l'art qui comprend ici le dessin, la peinture, la sculpture[88] et la pyrogravure. Comment cela peut-il s'expliquer? Différents facteurs ont contribué à créer ce lien et, tout d'abord, le sens esthétique chez les autochtones. Ils tiennent à décorer leurs objets, ils se tatouent, ils se peignent et c'est, en partie, par pur esthétisme. Demandez à une femme chez les Kongo pourquoi elle se tatoue, elle vous répondra par le mot «kitoko», ornement, beauté. Bien que d'autres motifs aient eu leur grande importance, elle attache en tout cas la principale à la beauté de son tatouage. Il est donc naturel que les instruments de musique soient aussi décorés pour des raisons d'esthétique. Une explication plus profonde de la décoration des instruments de musique doit vraisemblablement être cherchée dans l'idée magico-religieuse. La décoration de certains instruments a, en effet, un caractère symbolique. Ce n'est pas uniquement à des fins esthétiques que des figures humaines ou des figures animales sont sculptées sur certains instruments de musique. Dans de nombreux cas, la corrélation avec le culte des ancêtres s'y manifeste. On peut donc déclarer que les instruments de musique sont décorés pour des motifs d'esthétique et pour des raisons magico-religieuses.

Outre que les instruments de musique sont décorés, on constate, dans le champ de nos recherches, qu'ils servent de motif pour l'ornementation de diverses catégories d'objets. Il convient donc de retenir leur importance comme ornements. L'art et les instruments de musique sont si liés qu'ils se sont influencés mutuellement. C'est pourquoi il est opportun d'examiner ici cette réciprocité sous deux angles: I. Les instruments de musique ornés et II. Les instruments de musique comme ornements.

[88] Cf. Schmidt, P. W. 1931, 13.

1. Les instruments de musique ornés.

L'ornementation des instruments de musique ne diffère en général pas beaucoup de celle d'autres objets tels que poterie, tabourets ou objets du culte. C'est ainsi que l'on trouve tant sur les instruments de musique que sur d'autres objets des dessins ornementaux formant des figures géométriques composées de lignes droites: triangles et rectangles, losanges, etc.. Par contre, les courbes et les cercles sont plus rares.[89] Les sculptures de personnages et d'animaux sont assez fréquentes, ce qui n'est pas le cas pour les fleurs. D'une manière générale, les motifs tirés du monde végétal sont rares au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Toutefois, des palmiers et des régimes de bananes peuvent se présenter dans les sculptures par ex. sur calebasses et défenses d'éléphant, reproduisant la vie des autochtones, mais les motifs végétaux ne se rencontrent guère sur les instruments de musique.[91] Cela peut s'expliquer peut-être par ce que les plantes n'ont pas une valeur symbolique appréciable dans l'art décoratif des autochtones. Le caractère symbolique est en effet important. Maes a dit à ce propos: «Il y a chez l'artisan nègre une puissance de symbolisation dont nous ne pourrons compredre la profondeur aussi longtemps que nous chercherons et que nous nous abstiendrons de placer ses oeuvres d'art dans le cadre de nos conceptions.»[92] Si l'on juge l'art des Africains uniquement du point de vue de l'esthétique européen, les conclusions seront nécessairement fausses.[93] C'est pourquoi il importe de considérer l'art et les instruments de musique dans le cadre des conditions sociales et religieuses où ces instruments jouent un rôle plus ou moins grand. Selon Maes «les grandes sources de l'art des Congolais se trouvent dans les couches fécondes de l'organisation familiale, sociale et religieuse de la vie indigène».[94]

L'influence occidentale dans l'ornementation des instruments de musique a dans l'ensemble été assez insignifiante. Les luths, relativement récents dans le domaine de nos recherches, constituent cependant une exception. Leur ornementation réside d'ailleurs principalement dans

[89] Bruel 1936, 178.
[90] Lavachery 1954, 31; Trowell 1954. 92.
[91] Un luth provenant de Brazzaville présente une ornementation pyrogravée dont le motif consiste en une guirlande de feuilles lancéolées. Cet instrument est manifestement une imitation de guitare européenne et l'on peut supposer que le feuillage qui l'orne est d'inspiration occidentale (SEM: 54.34.5).
[92] Maes 1937, 18.
[93] Des exemples d'appréciations erronées se rencontrent chez Portier et Poncetton, s.d., 5.
[94] Maes 1937, 19.

la forme de l'instrument qui varie sensiblement (pl. XX: 4—5; XXI: 3). L'ornementation sous forme de motifs géométriques pyrogravés indique cependant que les instruments qui les portent sont indigènes.

Une influence européenne ancienne remontant à l'activité missionnaire catholique dans le royaume du Congo peut néanmoins être démontrée.[95] Cette influence se manifeste surtout dans certains motifs partiels de l'ornementation. Le signe de la croix surtout revient à différentes occasions (pl. III: 3; AMCB 1902, pl. VIII: 148). Le motif mère et enfant est caractéristique dans la sculpture au Bas-Congo.[96] On le retrouve même sur certains instruments de musique, par ex. sur une cloche de bois.[97] Chauvet a publié un sujet décoratif appartenant à un sifflet de Loango représentant un homme et sa femme, laquelle tient un bébé sur ses genoux.[98] Il est douteux que le motif mère et enfant ait subi l'influence de la sculpture «La Vierge et l'Enfant Jésus». Le lien entre la mère et l'enfant est, comme on le sait, particulièrement marqué dans le clan matrilinéal et c'est pourquoi ce motif n'est pas nécessairement venu du dehors. Il se peut que la représentation de la mère vise une femme éminente du pays.[99] Quant à l'importance de ces motifs de femmes portant un enfant, il se peut que ce soient des charmes de fécondité.[1]

La vie culturelle au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes n'est naturellement pas un phénomène isolé en Afrique. Des influences culturelles venues de divers côtés s'y sont manifestées, en particulier la culture rhodésienne, et il convient de mentionner également celles de l'Ouest-Africain. L'art dans le domaine de nos recherches est rangé du point de vue artistique par Baumann dans l'unité que constitue la sphère culturelle de l'Afrique Occidentale. L'art plastique en est un exemple typique, «besonders die Plastik der menschlichen Gestalt».[2]

On rencontre assez communément des instruments de musique décorés d'une ou de plusieurs figurines humaines ou seulement d'une tête humaine. Des exemples s'en trouvent parmi les idiophones, notamment sur les tambours-de-bois (pl. I: 5; II: 5) et sur les cloches de bois (pl. X: 1—2; XI: 1); les nkisi sont munis de sonnailles (pl. V: 5; VI: 5) et l'on rencontre, mais rarement, une sanza «surmontée d'une figurine de

[95] Cuvelier 1941, 392.
[96] Trowell 1954, 92.
[97] Maes 1937, 2, fig. 22.
[98] Chauvet 1929, 230, fig. 46.
[99] Cf. Pechuël-Loesche 1907, 162; Maes 1937, 15—16.
[1] Cf. Lavachery 1954, 31.
[2] Baumann 1929, 76.



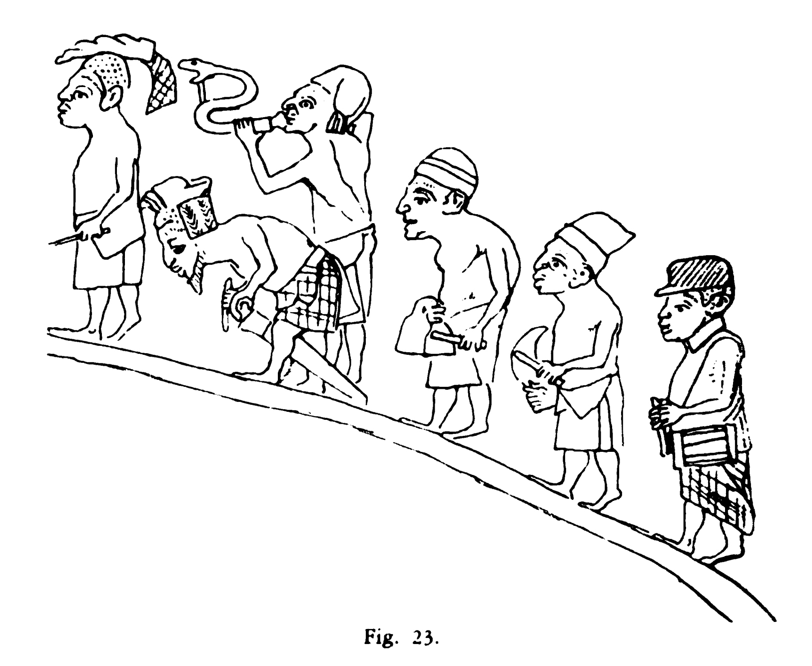


Fig. 23.

maternité».[3] Les membranophones comptent aussi des spécimens à figurations humaines (pl. XV: 9; XVI: 7; XVII: 1). Plus rarement cette ornementation se voit sur les chordophones. Un puriarc des Kongo («Bakongo») présente cependant une tête humaine sculptée (pl. III:3). Parmi les aérophones se trouvent plusieurs exemples d'ornementation à motifs humains (pl. XXII: 2; XXIV: 5; XXVI: 3—5). Le nombre relativement important d'instruments à figurations humaines s'explique sans nul doute par le culte des ancêtres, même si l'intention purement décorative joue aussi un certain rôle.

Les ornements des instruments de musique que l'on rencontre dans le domaine de nos recherches montrent outre des sculptures à figurations humaines, des représentations d'animaux dont les plus communes sont les lézards, surtout le varan (*Varanus niloticus*), les oiseaux et les chiens. Il est plus rare de voir des crabes et des crocodiles. C'est ainsi que dans l'ornementation d'un bâton de sonnaille on trouve, par ex., un lézard (fig. 24; pl. VIII: 5). Le lézard est d'ailleurs assez répandu en Afrique, ce que Weule a déjà démontré dans une étude.[4] On voit des oiseaux par ex. comme ornements sur des pluriarcs[5] et

[3] Maes 1937, 4, fig. 4.
[4] Weule 1896, 185.
[5] Hein 1900, 165; cf. Ankermann 1901, 20.

quelquefois sur des tambours à support ouvragé (vr. p. 125). La poignée de certaines cloches de bois peut parfois avoir la forme d'un chien (pl. VII: 6) ou d'une tête de chien (pl. X: 4). Un idiophone par râpement a la forme d'une antilope (pl. XII: 5). La poignée de transport d'un tambour ndungu de plus de trois mètres de long représente un crabe stylisé, l'oiseau sacré avec sa proie et un crocodile stylisés également traînant dans la gueule un petit enfant.[6]

Les motifs d'animaux ne sont pas aussi fréquents que les figurations humaines, mais ils ne sont pas rares. La présence ne peut s'en expliquer par le totémisme, celui-ci ne pouvant être démontré avec certitude dans le champ de nos recherhes. Les bêtes seraient plutôt des êtres protecteurs dits binkonko.[7] Ils devraient donc être surtout considérés comme l'expression du nagualisme.[8] Le sens symbolique est ainsi indéniable et, une importance magico-religieuse peut par conséquent être attribuée à ces motifs d'animaux.[9] Mais cela n'empêche pas qu'ils aient une valeur esthétique à titre d'ornements proprement dits. En effet, ils ne sont pas placés n'importe où sur l'instrument, mais de façon à en constituer une partie naturelle. Souvent les figures sont sculptées dans la poignée ou le manche mêmes.

Les ornements mentionnés plus haut ont été exécutés par des artisans qui les ont sculptés ou pyrogravés. Les artisans sont hautement appréciés pour leur art. «Le métier considéré comme le plus honorable est celui de forgeron et de sculpteur sur bois»[10] (appréciation qui date de l'époque antérieure à celle des évolués de notre temps).

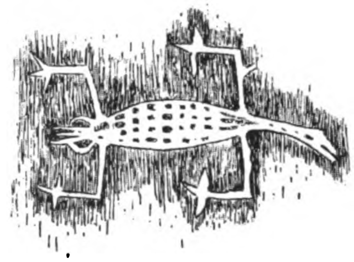


Fig. 24.

Les instruments du sculpteur sur bois consistent principalement en une herminette et un couteau. Ce dernier, à un seul tranchant est souvent muni d'un long manche permettant de travailler avec une seule main. L'extrémité du manche est maintenue dans l'articulation du coude.[11] Quand le manche est court, l'artisan se sert de ses deux mains pour presser son instrument. Les artisans Bushongo utilisent quatre outils: deux sortes de hâches et deux différents couteaux.[12]

[6] Maes 1937, 10, fig. 14.
[7] Laman, Manuscrit p. 129.
[8] Andersson 1936, 65; cf. Hultkrantz 1953, 142, 331.
[9] Baumann 1929, 76, 86.
[10] Laman, Manuscrit, chap. III, 2.
[11] Torday et Joyce 1910, 192.
[12] Himmelheber 1940, 27.

Outre la sculpture et la pyrogravure, la peinture est aussi employée pour décorer les instruments de musique. Les quatre couleurs les plus fréquemment utilisées sont le rouge, le noir, le blanc et le jaune (AMCB 1902, 64, note 1). Le rouge, appelé nkula ou ngula[13], est la teinte que l'on voit le plus souvent. Certains tambours sont peints, par ex. en rouge (pl. XV: 2, 6). Quelquefois on rencontre des décors en rouge, en noir et en blanc sur le même instrument, comme c'est le cas pour un tambour-de-bois (pl. II: 3). La couleur noire est appelée mpyuki, ndombe et pinda (LDKF, 593, 672, 850). Elle se voit parfois sur des tambours (pl. XVI: 5). La couleur blanche est appelée pembe ou mpemba (LDKF, 578). «Le *pembe* est une argile blanche, consacrée aux mêmes usages que le *ngula* mais dans des proportions beaucoup plus restreintes» (AMCB 1902—1906, 220). Le jaune, fait de terre ferrugineuse (AMCB 1902, 64) est rarement employé, mais on peut le rencontrer avec d'autres couleurs. Un tambour à peau unique, provenant de la région du Stanley-Pool est «orné de dessins gravés peints en noir, blanc, jaune et rouge» (AMCB 1902, pl. VIII: 148).

Dans le domaine de nos recherches, la matière qui est le plus ornementée est le bois. Vient après l'ivoire,[14] mais en ce qui le concerne, ce sont principalement les trompes traversières qui sont sculptées. Les motifs consistent en dessins géométriques, parfois en une tête humaine (pl. XXIV: 5) et quelquefois aussi en une tête de Janus. Ce n'est qu'exceptionnellement que l'on trouve des sifflets en ivoire dont la partie inférieure est sculptée en forme de tête humaine (vr p. 190). Certaines trompes présentent une très belle patine. «La plus jolie patine est celle qui résulte de l'action combinée du temps, du soleil, de l'enfumage des cases et enfin du maniement par des mains imprégnées d'huile de palme, colorée en rouge par la poudre rouge dite: 'ngula'.»[15]

L'art au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes a été limité à la matière la plus à la portée des autochtones. L'ivoire était difficilement accessible et c'est pourquoi quelques rares artisans seulement s'en sont servis. Par contre, le bois était abondant et il est naturel que la plupart des sculptures aient été exécutées en cette matière. Il était encore plus facile de se procurer des fibres de palmier et d'ananas. Dans le domaine de nos recherches, la multiplicité des ouvrages tressés tels que

[13] La couleur ngula ou nkula est une pommade, faite avec le bois rouge de divers *Pterocarpus*, communément appelé santal rouge d'Afrique (LDKF, 731; AMCB 1902—1906, 219; cf. Delachaux 1936, 29; Peabody 1927, 207—244).

[14] Baumann 1929, 90.

[15] Chauvet 1929, 64—65. Il existe des trompes rares «qui ont patine noire. Celle-ci est obtenue en mettant l'ivoire à tremper, pendant deux ou trois ans, dans la boue noirâtre des marécages» (id. p. 62).



corbeilles, nattes et étoffes,[16] est caractéristique. La technique du tressage a également été utilisée dans l'ornementation de certains instruments de musique, en particulier des tambours à deux peaux (pl. XVII: 5, 7). Cette technique se manifeste aussi dans l'ornementation du type allongé des pluriarcs (vr p. 174). On peut objecter à cela que l'emploi d'ouvrages tressés répondait à des nécessités purement pratiques et qu'il n'était pas motivé par le sens de l'esthétique. La manière dont ce tressage était fait, de façon à former des dessins géométriques, justifie cependant que cette technique soit mentionnée en rapport avec l'art.

Les instruments de musique faits de coques de fruits sont parfois ornés de dessins gravés. Quant aux instruments en fer, ils sont peu ornés. Les cloches doubles présentent cependant des spécimens dont le manche est composé d'un bâti recouvert de rotang, rappelant une fenêtre (pl. V: 1). La forme des cloches témoigne d'ailleurs d'un sens esthétique chez les forgerons ainsi que de leur grande habileté dans la confection des cloches.[17]

Outre ce qui a déjà été dit sur les motifs ornementaux, il convient de mentionner également les dessins de rosaces («Rosetten»)[18], caractéristiques pour le Bas-Congo. On les rencontre quelquefois sur des tambours à peau unique (AMCB 1902, VIII: 148).

II. Les instruments de musique comme ornements.

La grande importance qu'attachent les autochtones aux instruments de musique apparaît aussi dans le fait qu'ils en font des motifs ornementaux de divers objets. C'est ainsi que l'on trouve par ex. des instruments de musique dans l'ornementation de calebasses, de pipes, de bâtons de chefs, de statuettes, de piliers de huttes et de certains instruments de musique et de cannes de chant.

Des calebasses munies de dessins gravés se rencontrent surtout chez les Bwende. Manke(r) a montré des traits caractéristiques de style dans ces dessins tels que lignes s'entre-croisant et doubles lignes de contour ainsi que la signification des motifs. «Le choix des motifs permet de se faire une idée de la sphère dans laquelle se meut l'imagination du dessinateur. Ce choix exprime également ce qui éveille l'intérêt le plus

[16] Cf. Baumann 1929, 80.
[17] Claridge 1922, 211—212.
[18] Baumann 1929, 92.



vif chez le peuple. Plus un motif se répète dans l'ensemble de nos documents, plus le rôle des faits correspondants dans la vie de la tribu a dû être important et a, dans la même mesure, captivé 'l'artiste'.»[19]

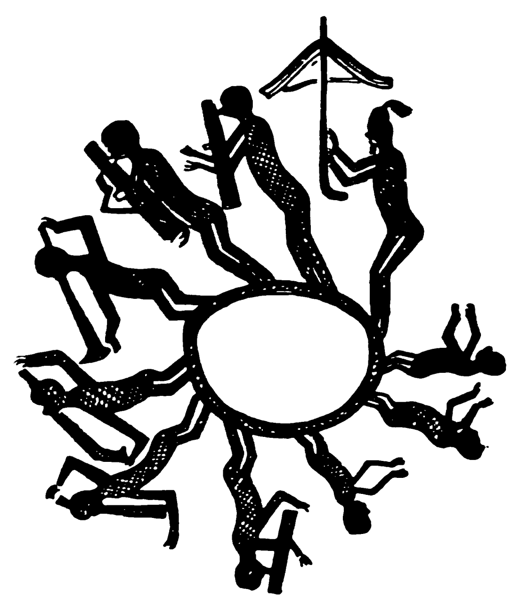


Fig. 25.

On est frappé de la fréquence avec laquelle les instruments de musique se retrouvent dans les motifs des dessins gravés des calebasses (fig. 25).

Certaines pipes de terre cuite provenant du Manianga ont été munies d'ornements où l'on reconnaît nettement la cloche double en fer et la cloche de bois kunda (SEM: 25.25.8). Quelques bâtons de chef présentent entre des figurines sculptées même des cloches doubles, ce que l'on peut voir sur un bâton de la collection de Laman (no 759; cf. SEU IV, 43, fig. b).

Les statuettes en bois représentent parfois un joueur de tambour avec son instrument (pl. XXVI: 6).[20] Chez les Kongo des environs de Matadi et de Noqui dans le Manéné, on a trouvé des statuettes en pierre parmi lesquelles il y avait «des personnages portant des tambours, des gongs, etc., qui représentent des fonctionnaires de la cour des chefs, etc . .»[21]

L'architecture au Bas-Congo peut également offrir des ornements comportant des instruments de musique, comme c'est le cas par ex. d'un pilier de hutte circulaire provenant de la région maritime. La sculpture de ce pilier présente deux figurines asexuées dont l'une est «un individu jouant du tambour» (AMCB 1902—1906, pl. XXVI: 646).

Parmi les instruments de musique, citons une cloche de bois sculptée qui proviendrait du Loango. Elle est munie d'une poignée ayant la forme d'un humain s'appuyant sur un pluriac caractéristique.[22] A titre

[19] Manke(r) 1925, 176, 192.
[20] Sadler 1935, pl. II.
[21] Lavachery 1954, 31.
[22] British Museum, Handbook . . . 1910, 234, fig. 212.



de comparaison, mentionnons quelques figurines en bronze du Bénin, représentant un homme avec un pluriarc.[23]

Quelques cannes ou planchettes en bois blanc ornées de figurines diverses peuvent aussi être citées. Baumann les appelle «Gesangstöcke» (cannes de chant).[24] De la région des Cataractes provient une canne à section rectangulaire (longueur 123 cm.; largeur 7,5 cm.): «sur la face du bâton est gravée en relief une succession de personnages, oiseaux, animaux, instruments, ornements et objets divers, se détachant en noir sur le fond clair du bois» (AMCB 1902—1906, pl. LVII: 643). De cette même région provient une planchette mince (longueur 114 cm., largeur 8 cm.) ornée de figures semblables (AMCB 1902—1906, pl. LVII: 644). Il n'a pas été possible jusqu'ici de donner une interprétation détaillée des figures et des objets représentés sur ces bâtons. Il se peut que ces séries de reproductions constituent des procédés ménmoniques pour le chanteur rendant une histoire ou faisant un récit. Parmi les figures, on voit diverses espèces d'instruments de musique dont, en particulier, des tambours et la cloche double en fer.

*

Cette étude, qui se termine ici, a fait apparaître la grande importance que les instruments de musique ont eue et gardent partiellement encore dans la vie sociale et regligieuse du Bas-Congo et des régions avoisinantes. Toutefois l'influence occidentale modifie ces conditions.[25] Un grand nombre des instruments dont nous avons parlé ne sont plus utilisés actuellement. Ils appartiennent à une ère révolue. D'autres sont toujours en usage, mais leur pouvoir sur les hommes a diminué. Le besoin d'instruments de musique existe pourtant toujours et nombreux sont les anciens instruments qui continueront à vivre à côté de ceux qui sont importés d'Europe.

[23] von Luschan 1919, 194, fig. 317.
[24] Baumann 1929, 88, 93, fig. 1—2; Führer ... Staatliche Museen zu Berlin 1929, 144; Marquart et Schmeltz 1904—1916, pl. 229.
[25] Söderberg 1946 b, 114—133.

A
AP
AC
A
A

B

B
B



BIBLIOGRAPHIE

, Jerôme

7. Extrait du folk-lore du Haut-Ogooué. Proverbes et dictons des Ambede. A 32, pp. 247—270.

54. Dialectes du Gabon — La famille des langues Téké. BIEC 7 et 8, pp. 33—107.

aanse Kunst in Nederland

47. Tentoonstelling, Rijksmuseum vor Volkenkunde, Leiden 1 December 1947 — 1 Februari 1948. (Catalogue).

én, Karl

934. Ett stormöte i Kingoyi församling. Missionsförbundet 52, pp. 909—910. Stockholm.

935. Några ord om profetrörelsen, sådan den framträdde på Kingoyi 1934—1935. Rapport, pp. 1—29. (Manuscrit).

936. Kingoyifolket. Stockholm.

gernon, Rose

1904. Primitive african instruments. Proceedings of the Musical association. Session 30, pp. 91—112. London.

is, Harry

1894. Nos Africains. Paris.

lldridge, T. J.

1901. The Sherbo and its Hinterland. London.

Indersson, Efraim

1936. Religion och magi hos Afrikas naturfolk. Stockholm.

1942. På upptäcktsfärd bland Kongos dvärgfolk. Stockholm.

1953 a. Contribution à l'Ethnographie des Kuta I. SEU VI.

1953 b. Munkukusa, en nyhednisk folkrörelse i Kongo. SMT 41, pp. 183—197.

1955. Nkita — en extatisk sekt hos Teke i Kongo. SMT 43, pp. 15—25.

Ankermann, Bernhard

1901. Die afrikanischen Musikinstrumente. Berlin.

1905. Kulturkreise und Kulturschichten in Afrika. ZFE 37, pp. 54—84, cartes I—V.

1906 a. Über den gegenwärtigen Stand der Ethnographie der Südhälfte Afrikas. Arch. für Anthropologie 4, pp. 241—286, pl. XXXV—XXXIX.

1906 b. L'ethnographie actuelle de l'Afrique méridionale. A 1, pp. 552—591, 914—949, cartes I—V.

Aretz-Thiele, Isabel
1946. Musica tradicional Argentina. Tucuman historia y folklore. Universidad de Tucuman. Republica Argentina. Buenos Aires.

Augé, Claude
1934. Nouveau petit Larousse illustré. Dictionnaire encyclopédique. Paris.

Avelot, R.
1905. La musique chez les Pahouins, les Ba-Kalai, les Eshira, les Iveïa et les Ba-Vili. (Congo Français). L'Anthropologie 16, pp. 287—293, fig. 1—10. Paris.

Badier, M.
1929. Monographie de la tribu des Batékés. BSRC 10, pp. 37—43.

Baglioni, S.
1910. Ein Beitrag zur Kenntnis der natürlichen Musik. Globus 98, pp. 232, 249, 264.

Bahelele, Jacques N.
1948. Kinzonzi ye ntekolo andi Makundu, Matadi.

Balandier, Georges
1950. Evolution, évolués. African Abstracts 1, p. 165.
1951. Messianisme des Ba-Kongo. ECM 1, Fasc. 12.
1952. Approche sociologique des 'Brazzavilles Noires': Etude préliminaire. AC 22, pp. 23—34.

Balfour, Henry
1899. The natural history of the musical bow. 87 pp. Oxford.
1907. The friction-drum. JAI 37, pp. 67—92, pl. XII—XIV.
1951. Ritual and secular uses of vibrating membranes as voice-disguisers. JAI 78, Parts I—II, pp. 45—69, fig. 1—37, pl. I—II.

Bahnson, Kristian
1900. Ethnografien. II. København.

Bascom, William R. & Gebauer, Paul
1953. Milwauki Public Museum, West African art. Handbook 5. Milwaukee.

Barblan, Guglielmo
1941. Musiche e strumenti musicali d'ell Africa Orientale Italiana. Napoli.

Basden, G. T.
1921. Among the Ibos of Nigeria. London.

Basile, Frère
1949. Aux rythmes des tambours. La musique chez les Noirs d'Afrique. Montréal.

Bastian, Adolf
1859. Ein Besuch in San Salvador der Hauptstadt des Königreichs Kongo. Bremen.
1874. Die deutsche Expedition an der Loango-Küste nebst älteren Nachrichten über die zu erforschenden Länder. I—II. Jena.

Batantou, Daniel
1944. Miziki mieto. Ngouedi. (Manuscrit).

Baumann, Hermann
1927. Die materielle Kultur der Azande und Mangbetu. Beiträge zur kulturhistorischen Stellung zweier Völker des nördlichen Kongogebiets. Baessler Archiv 11, pp. 3—131, fig. 1—212, cartes 1—34.
1929. Afrikanische Kunstgewerbe. (Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker in verbindung mit zahlreichen Fachgelehrten, hrsg. v. Dr. *H. Th. Bossert.* II). Berlin.
1935. Lunda. Berlin.

Baumann, Hermann, Thurnwald, Richard & Westermann, Diedrich
1940. Völkerkunde von Afrika. Essen.

Baumann, O.
1887. Beiträge zur Ethnographie des Congo. Mitt. Anthrop. Gesell. 17, pp. 166—179.

Béart, Charles
1953. Contribution à l'étude des langages tambourinés, sifflés, musicaux. Notes Africaines 57, pp. 11—14, fig. 1—5. Dakar.
1955. Jeux et jouets de l'Ouest Africain. I—II. IFAN, Mémoires no 42.

Bentley, W. Holman
1887. Dictionary and grammar of the Kongo language. London.

Bergeaud, G.
1937. La préhistoire en A. E. F. (région du Moyen-Congo). BSRC 23, pp. 163—170.

Bernatzik, Hugo, Adolf
1947. Afrika, Handbuch der angewandten Völkerkunde I—II, Innsbruck.

Bertho, J.
1945. Personnification d'instruments de musique à percussion au Dahomey. Notes Africaines 25, p. 1. Dakar.

Bessaraboff, Nicholas
1941. Ancient European musical instruments. Boston.

Betz, R.
1898. Die Trommelsprache der Duala. Mittheilungen von Forschungsreisenden und Gelehrten aus den Deutschen Schutzgebieten 11, pp. 1—86, pl. I, exemples musicaux 1—275.

Bever, L. van
1954. Photo: «Un clairon de la Force Publique au Congo Belge». Revue Congolaise Illustrée 26: 5.

Bittremieux, Léo
1926. Overblijfselen van den katholieken Godsdienst in Lager Kongoland. A 21, pp. 797—805, pl. I—III.
1936. La société secrète des Bakhimba au Mayombe. IRBS 5. Bruxelles.
1937. Symbolisme in de Negerkunst. Biblioth. Congo, nouv. série no 1. Bruxelles.

Bjerhagen J.
1941. Loubetsi station och dess förflyttning. MKS pp. 228—234.

Boccassino, Renato
1951. Il contributo delle antiche fonti sulla religione dei Latuca, Obbo, Bari, Beri, Denca, Neer e altre populazioni. Annali Lateranensi 15, pp. 79—143, fig. 1—50.

Bolinder, Gustaf
1917. Businta-indiandernas musikbåge. Ymer 37, pp. 300—308, fig. 1—3. Stockholm.

Bonanni, F.
1722. Gabinetto armonico. Roma.

Bonanni, F. & Ceruti
1776. Descriptioni degli instrumenti armonico. Roma.

Bonneau, Joseph
1940. Grammaire Pounou. JSA 10, pp. 131—161 et carte.

Bonnefond, R. P. & Lombard, J.
1931. Notes de folklore Lari. JSA 1, pp. 81—109.

Boone, O.
1936. Les Xylophones du Congo Belge. AMCB III, III:2.
1951. Les tambours du Congo Belge et du Ruanda-Urundi. AMCB, nouv. série in —4°, I. (Avec XL planches et 5 cartes hors texte).

Bose, Fritz
1953. Musikalische Völkerkunde. Freiburg i. Br.

Bouana, Raymond
1944. Miziki mieto. (Manuscrit). Ngouedi.

Bornida, Marcelo
1952. Pampidos y Australidos coherencias ergologicas y miticas. Archivos Ethnos I:2, pp. 51—82. Buenos Aires.

Bòttego, Vittorio
1900. L'esplorazione del Giuba. Roma.

British Museum
1910. Handbook to the ethnographical collections. London, Oxford.

Bruel, Georges
1935. La France Équatoriale Africaine. Paris.

Bukofzer, Manfred
1937. Kann die "Blasquintentheoire" zur Erklärung exotischer Tonsysteme beitragen? A 32, pp. 402—418.

Bulck, G. van
1935. Rapport sur une mission d'études effectuée au Congo Belge. Bull. Inst. Royal Colonial Belge, 6.
1948. Les recherches linguistiques au Congo Belge. IRBS 16. Bruxelles.
1949. Manuel de linguistique bantou. IRBS 17. Bruxelles.
1952. Langues Bantoues. (*Meillet, A. & Cohen, Marcel,* Les langues du monde). Paris.

Burell, Mary
1941. Madouma. MKS, pp. 325—331.





Burell, Oscar
1934. Vardagslivets mångahanda vid Madouma. Missionsförbundet 52, pp. 72—73. Stockholm.
Burton, Richard
1876. Two trips to Gorilla land and the Cataracts of the Congo. II. London.
Buschan, Georg
1910. Illustrierte Völkerkunde. Stuttgart.
1922. Illustrierte Völkerkunde. Stuttgart.
1922. Die Sitten der Völker. III. (DSV) Stuttgart.
Butt-Thompson, F. W.
1929. West African secret societies. London.
Büttikofer, J.
1890. Reisebilder aus Liberia. II. Leiden.
Börrisson, C. N.
1925. Katalog och beskrivning över Svenska Missionsförbundets missions-etnografiska vandringsmuseum från Kongo. Malmö.
Böttcher, E.
1887. Orographie und Hydrographie des Kongobeckens. Berlin.
Cabanac, P.
1925. Notes sur les tribus Ballalis et Bassoundis de la subdivision de Mayama. BSRC 7, pp. 77—94.
Callewaert, E.
1905. Les Mousserongos. Bull. Soc. Royale Belge de Géographie. 39.
Carli, F. Denis & Michael Angelo
1723. A curious and exact account of a voyage to Congo in the year 1666 and 1667. Churchill's Voyages I. London.
Carrington, J. F.
1949 a. A comparative study of some Central African gong-languages. IRBS 18: 3.
1949 b. Talking drums of Africa. London.
Catalogue, Leiden
1947. Vr *Afrikaanse Kunst.*
Cavazzi, G. A.
1690. Vr *Labat,* 1732.
Chapin, James P.
1942. The travels of a talking drum. Natural History 50, (Sept.) New York.
Chauvet, Stéphen
1929. Musique nègre. Paris.
1936. La médecine chez les peuples primitifs. Paris.
Chavanne, Josef
1887. Reisen und Forschungen im alten und neuen Kongostaate in den Jahren 1884 und 1885. Jena.
Churchill's Voyages
1704—1732. A collection of voyages and travels. London.

Claridge, G. Cyril
1922. Wild bush tribes of tropical Africa. London.

Combaire, J.
1954. L'Afrique équatoriale française dix ans après Eboué. Zaire VIII: 2, pp. 171—179. Bruxelles.

Combaire-Sylvain, S.
1949. Quelques devinettes des enfants noirs de Léopoldville. AC 19, pp. 40—52.

Courlander, Harold
1941. Musical instruments of Haiti. The Musical Quarterly 27, pp. 371—383, pl. I—II. New York.

Crowe, S. E.
1942. The Berlin West African conference 1884—1885, London, New York, Toronto.

Cruz, Clément da
1954. Les instruments de musique dans le Bas-Dahomey. (Populations Fon, Adja, Katafon, Péda, Aïzo). Etudes Dahoméennes XII. IFAN, Dahomey. Paris.

Cuvelier, J.
1930. Traditions congolaises. C 1930: 2, pp. 469—487.
1941. Het Oud-Koninkrijk Kongo. Brugge.
1953 a. Documents sur une mission française au Kakongo 1766—1776 avec introduction et annotations. IRBS 30: 1. Bruxelles.
1953 b. Relations sur le Congo du Père Laurent de Lucques (1700—1717). IRBS 32: 2. Bruxelles.

Czekanowski, Jan
1911—1917. Forschungen im Nil-Kongo-Zwischengebiet. I—III. Leipzig.

Dapper, O.
1686. Description de l'Afrique, contenant les noms, la situation & les confins de toutes ses parties . . . Amsterdam.

Davesne A. & Gouin, J.
s. d. Mamadou et Bineta sont devenus grands. Paris.

Delachaux, Théodore
1936. Ethnographie de la région du Cunène. 2me mission scientifique suisse en Angola 1932—1933. Bull. Soc. Neuchâteloise de Géographie. XLIV, II: 2.
1940—1941. Omakola (ekola) instrument de musique du Sud-Ouest de l'Angola. A 35—36, pp. 341—345, pl. I.

Delachaux, Th. & Thiébaud, Charles-E.
1934. Pays et peuples d'Angola. Neuchâtel, Paris.

Delafosse, M. & Poutrin, M.
1930. Enquête coloniale dans l'Afrique Française occidentale et équatoriale. Paris.

Denis, L.
1939. Chanson des Bakongo. C 1939:2, pp. 380—409.



Dennett, R. E.
1887. Seven years among the Fjort. London.
1906. At the back of the black man's mind. Or notes on the kingly office in West Africa. London.

Dieudonné, Rinchon, R. P.
1929. La traite et l'esclavage des Congolais par les Européens. Histoire de la déportation de 13 millions 250.000 Noirs en Amérique. Wetteren.

Dolisie, A.
1927. Notice sur les chefs Batékés avant 1898. BSRC 8, pp. 44—49.

Donostia, P. José Antonio de
1952. Instruments musicales del pueblo vasco. Anuario Musical VII. Barcelona.

Douville, M.
1832. Voyages au Congo et dans l'Afrique équinoxiale fait dans les années 1828, 1829, 1830. Paris.

Draeger, Hans Heinz
1948. Princip einer Systematik der Musikinstrumente. (Musikwissenschaftliche Arbeiten Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung, 3). Kassel, Basel.

Driver, H. E.
1953. The spatial and temporal distribution of the musical rasp in the New World. A 48, pp. 578—592, cartes 1—2.

Droux G.
1937. Nouvelles stations préhistoriques au Congo Français. BSRC 23, pp. 171—180.
1941. Préhistoire africaine: De la présence d'outils en pierre taillée dans la terrasse de 20 mètres du Stanley-Pool. BSRC 28, pp. 137—142.

Droux, G. & Bergeaud, G.
1937. Nouveaux ateliers préhistoriques à Brazzaville. BSRC 24, pp. 211—233, pl. I—IV, carte 1.

Dybowski, Jean
1893. La route du Tchad: du Loango au Chari. Paris.

Eboué, Félix
1933. Les peuples de l'Oubangui-Chari. Essai d'ethnographie, de linguistique et d'économies sociales. BSCR 18, pp. 63—75.
1941. La clef musicale des langages tambourinés et sifflés. BSRC 28, pp. 89—98.

Emsheimer, Ernst
1947. A Lapp musical instrument. E 1947: 1—2, pp. 86—92.

Engel, Carl
1908. Musical instruments. London.

Engwall, Martin Samuel
1941. The status of woman in a matrilineal society. Kennedy School of Missions, Hartford Seminary Foundation. Hartford.

d'Esme, Jean

1931. Afrique Equatoriale. Images du Cameroun et de l'Afrique Equatoriale Française. Paris.

Esser, J.

1954. Musique de l'Afrique noire. Revue Congolaise Illustrée 26: 3, pp. 17—18 fig. 1.

Even, André

1936. Le caractère sacré des chefs chez les Babamba et les Mindassa d'Okondja. JSA 6, pp. 187—195.

1937. Les confréries secrètes chez les Babamba et les Mindassa d'Okondja. BSRC 23, pp. 31—113.

1938. La grossesse, la naissance et la prime enfance chez les Bakota du Haut-Ogooué et du Nord de Mossendjo. BSRC 26, pp. 5—21.

Foy, W.

1909 a. Zur Geschichte der Eisentechnik insbesondere des Gebläses. Ethnologica 1, pp. 185—222, fig. 1—22. Leipzig.

1909 b. Zur Verbreitung der Nasenflöte. Ethnologica 1, pp. 239—245. Leipzig.

François, Curt von

1888. Die Erforschung des Tschuapa und Lulongo. Reisen in Centralafrika. Leipzig.

Fraser, Norman

1954. Catalogue international de la musique folklorique enregistrée. Oxford.

Fredriksson, H.

1936. Sett och hört i Kongo. Friska Vindar 1936, pp. 192—193, fig. 1—2. Stockholm.

Frey, Roger

1945. Une évolution de l'art nègre. Les pierres taillées de Mbigou. Bull. Inst. d'Etudes Centrafricaines, 1, pp. 97—104, fig. 1—6. Brazzaville.

Frobenius, Leo

1898 a. Die Masken und Geheimbünde Afrikas. Nova Acta. Abh. der Kaiserl. Leop.—Carol. Deutschen Akademie der Naturforscher. LXXIV: 1. Halle.

1898 b. Der Ursprung der afrikanischen Kulturen (Der Ursprung der Kulturen von L. Frobenius. I). Berlin.

1909. Ethnologische Ergebnisse der zweiten Reiseperiode der Deutschen Innerafrikanischen Forschungsexpedition. ZFE 41, pp. 759—783, fig. 1—11.

1921. Atlas Africanus I. München.

Fryklund, Daniel

1915. Afrikanska musikinstrument i Sundsvalls läroverks etnografiska samlingar. Sundsvall.

Galland, Henri

1914. Lexique Français-Kikongo, préface, notes grammaticales et appendice. Bordeaux.

Gallop, Rodney
1930. A book of the Basques. London.
Gaud, Fernand
1911. Les Mandja (Congo Français). Collection de monographies ethnographiques publiée par *Cyr. van Overbergh.* VIII. Bruxelles.
Germann, Paul
1929. Die Afrikanische Kunst. (Handbusch der Kunstgeschichte von *Anton Springer.* IV). Leipzig.
1933. Die Völkerstämme im Norden von Liberia. Leipzig.
Gibb, H. A. R.
1939. Ibn Battúta, Travels in Asia and Africa 1325—1354. Translated and selected. London.
Glück, Julius & Schachtzabel, Alfred
1947. Unterer Kongo-Ogowe. Bernatzik II, pp. 759—776, carte 1.
Goffart, Ferdinand
1908. Le Congo. Géographie, physique, politique et économique. Bruxelles.
Good, A. I.
1942. Drum talk is the «African's wireless». Natural History 50, pp. 69—74.
Gorgerat, Gérald
1955. Encyclopédie de la musique pour instruments à vent. I. Lausanne.
Granstig, Alfons
1955. Kvinnan finner sin plats i ledningen av det nya Kongo. Svensk Veckotidning, no 19. Stockholm.
Grebert, M. F.
1928. L'Art musical chez les Fang du Gabon. Archives suisses d'Anthropologie V:1, pp. 75—86, fig. 1—11.
1948. Au Gabon (Afrique équatoriale française). Paris.
Griaule, M.
1938. Jeux Dogons. Travaux et mémoires de l'Institut d'Ethnologie. XXXII. Paris.
Guiral, Léon
1889. Le Congo Français, du Gabon à Brazzaville. Paris.
Gusinde, Martin
1955. Pygmies and Pygmoids: Twides of Tropical Africa. Anthropological Quarterly. Formerly Primitive Man. January 1955, pp. 3—61. Washington.
Gustafsson, Johan
1947. Kongo vaknar. Stockholm.
Guthrie, Malcolm
1943. The lingua franca of the Middle Congo. AC 14, pp. 118—123.
1953. The Bantu languages of Western Equatorial Afrika. Handbook of African languages. Oxford, London, New York, Toronto.
Güssfeldt, Paul
1875. Bericht über die Reise an den Nhanga. Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin 10, pp. 142—181.
1888. Die Loango-Expedition, I. Leipzig.

Haberlandt, Artur
1922. Afrika, Vr *Buschan, G.*, Illustrierte Völkerkunde I.

Haddon, Alfred C.
1908. The study of man. London.

Hailey, Lord
1939. An African survey. Oxford, London . . .

Hammar, J.
1907. Babwende. EMA, pp. 143—169, fig. 1—7, exempl. mus. 1—2.

d'Harcourt, Raoul
1930. L'ocarina à cinq sons dans l'Amérique préhispanique. Journ. Soc Américanistes 22, pp. 347—364, pl. XXXV—XL. Paris.

Haugsted, Ejler
1942. Katalog över Vahls missionsbibliotek i Statsbiblioteket i Aarhus. København.

Hauser, André
1954 a. Les exploitations mécanisées du Moyen Congo Français. AC 24. pp. 114—129.
1954 b. Notes sur les Omyéné du bas Gabon. Bull. de l'IFAN 16 B, pp 402—415, carte 1.

Heath, D. F.
1937. Bussa regalia. Man 37, pp. 77—80, fig. 1—3.

Hein, Wilhelm
1900. Musées et collections. Intern. Arch. für Ethnographie 13, pp. 162—170. Leiden.

Heinitz, Wilhelm
1928—1929. Instrumentenkunde. (*Bücken, Ernst,* Handbuch der Musikwissenschaft). Potsdam.
1943. Probleme der afrikanischen Trommelsprache. Beiträge zur Kolonialforschung. IV, pp. 69—100, pl. 1. Berlin.

Hickmann, Hans
1955. Unbekannte ägyptische Klangwerkzeuge. I. Schwirrholz und Schwirrscheibe. Die Musikforschung. VIII: 2, pp. 151—157, fig. 1—4.
1949—1951. Afrikanische Musik. *Blume, Friedrich,* Die Musik in Geschichte und Gegenwart I, col. 123—132, fig. 1—6. Kassel, Basel.

Hilton-Simpson, M. W.
1911. Land and people of the Kasai. London.

Himmelheber, H.
1940. Art et artistes «Bakuba». Brousse 1940:1. Léopoldville.

Hinderling, P.
1954. Die ethnographische Sammlung von Nordkamerun der Expedition Gardi-Hinderling 1953. Verh. Naturf. Ges. Basel 65:2, pp. 106—122.

Hirschberg, Walter
1940. Der Ahnencharakter des Schwirrholzes. E 5, pp. 112—121.



Hollis, A. C.
s. d. Vocabulary of English words & sentences. Translated into six languages or dialects, Viz.: Zanzibar Swahili (Ki-Unguja), Mombasa Swahili (Ki-Mvita), Lamu Swahili (Ki-Amu), Patta Swahili (Ki-Pate), Sigu Swahili (Ki-Siu), Bajun (Fuza) Swahili (Ki-Tikuu). Journ. African Royal Society. Extr. pp. 1—24.

Hornbostel, Erich M. von
1911. Über ein akustisches Kriterium für Kulturzusammenhänge. ZFE 43, pp. 601—615.
1919—1920. Vorbericht zur Blasquintentheorie. A, p. 565 ss.
1928. Die Massnorm als kulturgeschichtliches Forschungsmittel. Festschrift, Publication d'hommage offerte au P. W. Schmidt, hrsg. v. *F. Koppers,* pp. 303—323. Wien.
1923. The ethnology of African sound-instruments. AC 6, pp. 129—157, 277—311.
1948. The music of the Fuegians. E 13, pp. 61—102, fig. 1—3, exempl. mus. 1—49.

Hornbostel, E. von & Sachs, Curt
1914. Systematik der Musikinstrumente. ZFE 46, pp. 553—590.

Hultkrantz, Åke
1953. Conceptions of the soul among North American Indians. A study in religious ethnology. Stockholm.

Husmann, H.
1936. Marimba und Sansa der Sambesikultur. ZFE 68, pp. 197—210.

Hutchinson, Margarite
1881. A report of the kingdom of Congo and of the surrounding countries; drawn out of the writings and discourses of the Portuguese, Duarte Lopez, by Filippo Pigafetta, in Rome, 1591. London.

Hylén, Rebecka
1928. Sången och musiken. *Nyrén, J.,* Tidsbilder, Svenska Missionsförbundet vid 50 år, pp. 241—243, fig. 1. Stockholm.

Ihle, Alexander
1929 a. Das alte Königreich Kongo. Leipzig.
1929 b. Christliche Einflüsse im Gebiet des alten Königreichs Kongo. In Memoriam Karl Weule hrsg. von *Otto Reche,* pp. 107—121. Leipzig.

Irstam, Tor
1944. The king of Ganda, studies in the institutions of sacral kingship in Africa. The Ethnographical Museum of Sweden. New series. Publ. no 8. Stockholm.

Izikowitz, K. G.
1935. Musical and other soundinstruments of the South American Indians. Göteborg.

Jadot, J.-M.
1953. Liminaire. Le Noir congolais vu par nos Ecrivains coloniaux. IRBS 31: 2, pp. 7—12.

Jaspert, F. & W.
1930. Die Völkerstämme Mittel-Angolas. Veröffentlichungen aus dem Städtischen Völker-Museum, Frankfurt am Main.

Jessen, O.
1936. Reisen und Forschungen in Angola. Berlin.

Johnston, Harry
1908. George Grenfell and the Congo, I—II. London.

Jones, A. M.
1937. The study of African musical rhythm. Bantu Studies XI: 4, pp. 295—319, Appendix 1—2. Johannesburg.
1950. The kalimba of the Lala tribe, Northern Rhodesia. AC 20, pp. 324—334, fig. 1—8, exempl. mus. 1—4.

Jonghe, Ed. de
1907. Les sociétés secrètes au Bas-Congo. Bruxelles.
1936. Formations récentes de sociétés secrètes au Congo Belge. AC 9, pp. 56—63.

Jung, Renée
1946. Notes sur la case des Bembé. JSA 16, pp. 9—21, fig. 1—10.

Jungers, le capitaine
1889. La géographie et les moeurs du Bas-Congo. Bull. Soc. Royale Belge de Géographie 13, pp. 385—413.

Junod, Henri, A.
1936. Moeurs et coutumes des Bantous. La vie d'une tribu Sud-Africaine. I—II. Paris.

Kappe, Gustav
1927. Tanz und Trommel der Neger. (Festschrift zum 70. Geburtstage 30. Mai 1927 und 40 jährigen Dienstjubiläum 31. Mai 1927 des Herrn Professor Dr. H. H. Schauinsland.) Bremen.

Katalog
1896. Katalog öfver Svenska Missionsförbundets Museum. Upprättad i mars 1896. Stockholm.

Kaudern, Walter
1927. Musical instrument in Celebes. Ethnographical studies in Celebes. Result of the author's expedition to Celebes 1917—1920. III. Göteborg.
1940. Etnografiska avdelningen. Berättelse för år 1939. Göteborgs Museum. Årstryck, pp. 48—77, fig. 1—25. Göteborg.

Kelley, Harper & Doize, R.-L.
1931. Collections africaines du département de préhistoire exotique du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. II — Nouvelles recherches préhistoriques au Congo. JSA I: 1, pp. 303—312.

Kingsley, Mary H.
1901. West African studies. London.

Kirby, P. R.
1934. The musical instruments of the native races of South Africa. London.

1934. (*Schapera*) The effect of Western Civilisation on Bantu music. (*Schapera, I.*, Western civilisation and the natives of South Africa). London.
1937. The musical practices of the native races of South Africa. Reprinted from «The Bantu-speaking Tribes of South Africa». London.

Kroll, Hubert
1929. Die Haustiere der Bantu. ZFE 60, p. 177—290.

Kunst, J.
1949. Music in Java, its history, its theory and its technique. I—II. The Hague.
1955. Ethno-Musicology. A study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography. The Hague.

Königk, Georg
1938. Die Berliner Kongo-Konferenz 1884—1885. Veröffentlichungen des Deutschen Institut für Ausserpolitische Forschung. Hrsg. von *Fritz Berber*, II. Essen.

Labat, J. B.
1732. Relation historique de l'Ethiopie Occidentale: contenant la description des royaumes de Congo, Angolle, & Matamba. I—IV. Paris.

Lachmann, Robert
1929. Die Musik der aussereuropäischen Natur- und Kulturvölker. (*Bücken, Ernst*, Handbuch der Musikwissenschaft). Potsdam.

Laman, K. E.
1907 a. Några drag ur Kongofolkets lif. Stockholm.
1907 b. Ordspråk på mazingadialekten ... EMA, pp. 89—111.
1907 c. Gåtor på mazingadialekten ... EMA, pp. 87—88.
1911. Svenska Missionsförbundets missionsfält i Kongo. DK, pp. 12—18.
1912. Lärobok i kongospråket. Stockholm.
1922. The musical accent or intonation in the Kongo language. Stockholm.
1931. Svensk-Kikongo ordbok. Stockholm.
1936. Dictionnaire Kikongo-Français. Bruxelles.
1953. The Kongo I. SEU IV. Uppsala.
s. d. Teke, Kuta, Ngunu-Svensk ordbok. (Manuscrit).
s. d. Kongo. (Manuscrit).
s. d. Katalog över Dr K. E. Lamans etnografiska samlingar. SEM. (Manuscrit).

Laisne, R. P.
1937. Chez les Dondos. BSRC 23, pp. 157—162.

Laoye I, H. H.
1954. Yoruba drums. Nigeria 45, pp. 4—13, fig. 1—12.

Larsson, Gunnar
1953. Blåskvintteorien och dess användning som etnologiskt forskningsmedel. SEM. (Manuscrit).

Lavachery, Henri
1954. Statuaire de l'Afrique Noire. Coll. Lebègue & Nationale. Bruxelles.

Laveleye, Emile de
1878. L'Afrique Centrale et la conférence géographique de Bruxelles. Bruxelles.

Lavit, Capitaine
1935. Notes sur l'exploration des chutes de la Foulakari et l'utilisation de leur force motrice. BSRC 21, pp. 33—46 et croquis de la Foulakari.

Lebeuf, J.-P.
1951. *Trézenem, Edouard*. Contribution à l'étude des nègres africains: les Batéké Balali. African Abstracts 2, no 369.

Lehmann, Johannes
1925. Saiteninstrumente. — Flöten. Anthrop. Ges. Frankfurt a. M., Festschrift, pl. XIX—XX.

Leiris, Michel
1934. Rhombes dogon et dogon pignari. Bull. du Musée d'Ethn. du Trocadéro. Muséum National d'Hist. Nat. Bull. Semestriel 7, pp. 3—10.

Lenz, Oscar
1878. Skizzen aus Westafrika. Berlin.

Liebed, E.
1954. Photo N. 83.38. «La fanfare du 2me Groupement de la Force Publique venant de Léopoldville, s'est rassemblé à l'avant du S. W. 'Reine Astrid' pour annoncer en musique son entrée au port de Coquilhatville». Revue Congolaise Illustrée 26, p. 33.

Lindblom, K. G.
1920. The Akamba. Archives d'Etudes Orientale. 17. Uppsala.
1926. Jakt- och fångstmetoder bland afrikanska folk. II. Stockholm.
1928. A nose-trap appliance for the capture of the fruit-eating bats of the Lower Congo. Man 28, pp. 93—95, fig. 1, pl. F.
1945. Die Stosstrommel, insbesondere in Afrika. E 10, pp. 17—38, fig. 1—2.

Linné, S.
1934. Archaeological researches at Teotihuacan, Mexico. SEM. New series. Publ. no 1.
1938. Zapotecan antiquities and the Paulson collection in the Ethnographical Museum of Sweden. SEM. New series. Publ. no 4.

Linné, S. och Montell, Gösta
1947. Primitiv konst. Stockholm.

Loeb, Edwin M.
1948. Transition rites of the Kuanyama Ambo. (A preliminary study) II. African Studies 7, pp. 71—74, fig. 1—12, cartes 1—2.

Lombard, Jean
1934. Matériaux préhistoriques du Congo Français. JSA 4, pp. 49—59, fig. 1—6, pl. I—III.
1935. Quelques remarques sur le quaternaire de l'Afrique tropicale et équatoriale. JSA 5, pp. 175—180, fig. 1 (no 21).



Lopez, E.
1597. Warhaffte und eigentliche Beschreibung des Königreichs Kongo. Franckfort am Mayn.

Lotte, A.-J.
1953. Situation démographique du district de Franceville (Gabon). BIEC 6, pp. 161—180, carte 1.

Lukas, J. Olumidi
1948. The religion of the Yorubas. Lagos.

Luschan, Felix von
1919. Alterthümer von Benin. Textband. Berlin.

Macdonald, Duff
1882. Africana or the heart of heathen Africa. I. London, Edinburgh, Aberdeen.

MacDougald, Duncan Jr.
1944. The languages and press of Africa. African Handbooks: 4. Pennsylvania.

Mackay, Mercedes
1950. The traditional musical instruments of Nigeria. The Nigerian Field 15, pp. 112—133, pl. I—IX.
1955. The shantu music of the harims of Nigeria. African Music, Journ. African Music Society, 2, pp. 56—57, fig. 1—2. Johannesburg.

Maes, J.
1912 a. Les tam-tams du Congo Belge. Louvain.
1912 b. Xylophone des Bakuba. Man 12, pp. 90—93, fig. 1—12.
1921. Les sanza du Congo Belge. C 1921:1, pp. 542—572, fig. 1—14. carte 1.
1930. Les figurines sculptées du Congo Belge. AC 3, pp. 347—359, fig. 1—10.
1935 a. Volkenkunde van Belgisch Kongo. Antwerpen, Amsterdam.
1935 b. Fetischen of Tooverbeelden uit Kongo. AMCB (VI), II:1.
1937. Sculpture décorative ou symbolique des instruments de musique. Artes Africanae 1937, pp. 1—19, fig. 1—27.
1939. Les Lukombe ou instruments de musique à cordes des populations du Kasai — Lac Léopold II — Lukenie. ZFE 70, pp. 240—254, fig. 1—14.
1947. Belgisch-Kongo. *Bernatzik* II, pp. 709—756.

Maes, J. & Boone, O.
1935. Les peuplades du Congo Belge. Bruxelles.

Mahillon, Victor-Charles
1893—1922. Catalogue descriptif & analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles. I—IV. Gand. V. Bruxelles.

Malcolm, L. W. G.
1923. Notes on birth, marriage and death ceremonies of the Egap tribe, Central Comeroun. JAI 53, pp. 388—401, fig. 1 a, b.



Manker, Ernst
1925. Babwendes kalebassristningar som kulturdokument. Ymer 45, pp. 173—193, fig. 1—25, pl. V—XIV.
1929. Bland Kristallbergens folk. Stockholm.
1932. Niombo. Die Totenbestattung der Babwende. ZFE 64, pp. 159—172. fig. 1—15.
s. d. Afrikansk ornamentik (Manuscrit). SEM.

Manot, Michel R. O.
1950. L'aventure de l'or et du Congo-Océan. Paris.

Maoungou, Samuel
1914. Miziki mieto. (Manuscrit). Ngouedi.

Maquet, Jacques J.
1949. The modern evolution of African populations in the Belgian Congo. AC 19, pp. 265—272.

Maquet, Jean-Noël
1954 a. La musique chez les Bapende. Problèmes d'Afrique Centrale 26. pp. 299—315, fig. 1—17, carte 1.
1954 b. Initiation à la musique congolaise. African Music. Journ. African Music Society 1, pp. 64—68, exempl. mus. 1—4.

Marcel-Dubois, Claudie
1941. Les instruments de musique de l'Inde Ancienne. Paris.

Marett, R. R.
1923. The threshold of religion. London.

Marquart, J., Schmeltz, J. D. E., Josselin de Jong, J. P. P.
1904—1916. Ethnographisch Album van het Stroomgebiet van den Congo. Publ. van 's Rijks Ethnographisch Museum II: 2. 's — Gravenhage.

Mattenklodt & Baumann, H.
1944. Die Kisana. Koloniale Völkerkunde I, pp. 71—108. (Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik 6). Horn. N. D.

Mby, Josef
1928. Missionärernas ankomst till Loubetsi och arbetets början där. Vildmarkens Vår, skildringar från Kongo av infödda lärare, pp. 242—244, fig. 1. Stockholm.

Meillet, A. & Cohen, Marcel
1952. Les langues du monde. Paris.

Meinhof, Carl
1894. Die Geheimsprachen Afrikas. Globus 66, pp. 117—119.

Memorandum
1883. vr Société de Géographie de Lisbonne.

Menghin, Oswald
1925. Die Tumbakultur am unteren Kongo und der westafrikanische Kulturkreis. A 20, pp. 516—557.
1926. Neue Steinzeitfunde aus dem Kongostaate und ihre Beziehungen zum europäischen Campignien. A 21, pp. 833—850, fig. 1—25.

Merolla, Jerome
1732. A voyage to Congo and several other countries chiefly in Southern Africk . . . in the Year 1682. Churchill's Voyages I. London.
Merriam, Alan P.
1951. An annotaded bibliography of African and African-derived music since 1936. AC 21, pp. 319—329.
1953. Les styles vocaux dans la musique du Ruanda-Urundi. Jeune Afrique, cahier de l'Union Africaine des Arts et des Lettres 19. Elisabethville.
1955. Musical instruments and techniques of performance among the Bashi. Zaire IX: 2, pp. 121—132, pl. I—II.
Mertens, J.
1947. Les chefs couronnés chez les Ba Kongo orientaux. Etude de régime successoral. IRBS XI: 1.
Métraux, A.
1927. Le bâton de rythme. Contribution à l'étude de la distribution géographique des éléments de culture d'origine mélanésienne en Amérique du Sud. Journ. Soc. Américanistes 19, pp. 117—121.
Michel Ange & Carli, Denys de
1680. Relation curieuse et nouvelle d'un voyage de Congo fait és années 1666 & 1667. Lyon, Amaulry.
Michiels, A. & Laude, N.
1938. Notre Colonie. Géographie et notice historique. Bruxelles.
Miletto, Dr
1951. Notes sur les ethnies de la région du Haut-Ogooué. BIEC 2, pp. 19—48, fig. 1—2.
Minsamu Miayenge ou Messages de Paix
1891— Journal mensuel. Matadi.
Moisel, Max
1917. Das Generalgouvernement von Französisch-Äquatorialafrika. Mitt. aus den Deutschen Schutzgebieten. 30. Band 2. Heft. Berlin.
Monard, A.
1930. Notes sur les collections ethnographiques de la Mission scientifique suisse en Angola. Bull. de la Société Neuchâteloise de Géographie. XXXIX.
Montandon, George
1919. La généalogie des instruments de musique et les cycles de civilisation. Archives suisses d'Anthropologie générale. III: 1. Genève.
1934. L'ologénèse culturelle. Traité d'éthnographie culturelle. Paris.
Monteiro, Joachim John
1875. Angola and the river Congo. I—II. London.
Moreira, Eduardo
1947. Portuguese colonial policy. AC 17, pp. 181—191.
Moule, A. C.
1908. A liste of the musical and other soundproducing instruments of the Chinese. Journ. of the North-China Branch of the Royal Asiatic Society. 39. Shanghai, London, Paris.

Möller, P., Pagels, G., Glerup, E.
1887. Tre år i Kongo. I. Stockholm.

Nadel, Siegried, F.
1931. Marimba-Musik. Akademie der Wissenschaft in Wien. Sitzungsberichte, 212, Bd 3. Wien, Leipzig.
1932. Zur Ethnographie des afrikanischen Xylophons. Forschung und Fortschritte 8, 35/36.

Nassau, Robert H.
1904. Fetichism in West Africa. London.

Ngô-Quy-Son
1944. Activités de la société enfantine annamite du Tonkin. Inst. Indochinois pour l'étude de l'homme. Bull. et Travaux pour 1943. VI: 1. Hanoï.

Nicklasson, Gösta
1952. Sett och hört i Kongo. Stockholm.

Nilsson, P. Alg.
1934. Sammanringning. Missionsförbundet 52, p. 722. Stockholm.

Nketia, J. H.
1954. The role of the drummer in Akan society. African Music. Journ. African Music Society I: 1, pp. 34—43. Johannesburg.

Norden, Hermann
1926. Auf neuen Pfaden im Kongo. Quer durch das dunkelste Afrika. Leipzig.

Nordenskiöld, Erland
1929. Ist die sogenannte Schlitztrommel in der Neuen sowohl wie in der Alten Welt Selbständig erfunden worden? Ethnologische Studien 1, pp. 17—28, fig. 1—8, carte de répartition.

Nordin, Birger Anrep
1923. Jubileumsutställningen i Göteborg 1923. Musikhistoriska avdelningen. Göteborg.

Norlind, Tobias
1932. Musikinstrumentensystematik. Svensk Tidskrift för Musikforskning 14, pp. 95—123.
1936. Systematik der Saiteninstrumente. Stockholm.
1941. Musikinstrumentens historia i ord och bild. Stockholm.

Notes and Queries on Anthropology
1951. Sixth ed. Revised and rewritten by a committe of the Royal Anthropological Institution of Great Britain and Ireland. London.

Nyrén, J.
1922. Bland skördemän i Kongo. Stockholm.

Öbrneman, Josef
1929. På filmfärd till urskogsfolket. Stockholm.
1933. Kibunzi station. ÅB 1932, pp. 85—87.
1934. Nybygget i Kongoskogen. Stockholm.



Ortiz, Fernando
1952—1954. Los Instrumentos de la Música Afrocubana. Vol. I—V. Habana.
Overbergh, Cyr. van
1907. Les Mayombe. Collection de monographies ethnographiques II. Bruxelles.
Palmaer, G.
1941. Mästaren på Kongos stigar. Från Svenska Missionsförbundets arbete i Kongo åren 1881—1941. Stockholm.
Parrinder, Geoffrey
1949. West African religion. London.
1953. Religion in an African city. London.
Partridge, Charles
1905. Cross river natives, being some notes on the primitive pagans of Obubura Hill district southern Nigeria. London.
Paulitsche, Philipp
1893. Ethnographie Nordost-Afrikas. Die materielle Kultur der Danâkil, Galla und Somâl. I. Berlin.
Peabody, Ch.
1927. Red paint. Journ. Soc. Américanistes 19, pp. 207—244.
Pechuël-Loesche, E.
1907. Volkskunde von Loango. Stuttgart.
Pepper, H.
1949. Histoire contée sur un vieux tambour de bois. Jeune Afrique, Cahier de l'Union Africaine des Arts et des Lettres. Juin 1949, pp. 13—15, exempl. mus. 1—8.
1950 a. Musique Centre-africaine. ECM, extrait du volume «Afrique Equatoriale Française».
1950 b. A la recherche des traditions musicales. Extrait du Bulletin d'information et de documentation du Haut Commissariat de la République en A. E. F. no 69, pp. 1—6.
1952. L'enregistrement du son et de l'art musical ethnique. BIEC 4, pp. 143—147, fig. 1—2, pl. I—II.
1954. Essai de définition d'une grammaire musicale noire d'après des notations empruntées à un inventaire babembe. Problèmes d'Afrique Centrale 26, pp. 289—298. fig., 1—8, carte 1, exempl. mus.
Pettersson, K. J.
1888. Bref till Pastor Ekman. Missionsförbundet år 1888, pp. 136—138. Stockholm.
Pettersson, Petrus
1934. En kongojul igen. Madziabrev. Missionsförbundet 52, pp. 196—197. Stockholm.
Philippart, L.
1920. L'organisation sociale dans le Bas-Congo. C 1920: 2, pp. 46—66, 231—252, 505—519.
1947. Le Bas-Congo. Etat religieux et social. Louvain.

Schlosser, Katesa
1949. Propheten in Afrika. Braunschweig.

Schmidt, P. W.
1931. Der Ursprung der Gottesidee, eine historisch-kritische und positive Studie. III: 2. Münster.

Schmitz, Robert
1912. Les Baholoholo. Cyr. van Overbergh, Collection de monographies ethnographiques IX. Bruxelles.

Schneider, Marius
1937. Ethnologische Musikforschung. — Lehrbuch der Völkerkunde von *K. T. Preuss & Thurnwald, R.*, pp. 135—171, exempl. mus. 1—39.
1952. Zur Trommelsprache der Duala. A 47, pp. 235—243.

Schwab, G.
1947. Tribes of the Liberian Hinterland. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University. XXXI. Cambridge, Massachusetts.

Schweinfurth, G.
1874. Im Herzen von Afrika. I. Leipzig.
1875. Artes Africanae. Leipzig.

Scotti, P.
1940. Gli strumenti musicali africani del R. Museo Pigorini, Roma. Archivio per l'Anthropologia et la Etnologia. Vol. LXX — 1940 — XVIII. Firenze.

Sculc, Zdzislaw
1949. Katalog Instrumentoív, Muzeum Wielkopolskie. Poznan.

Seder, Theodore A.
1952. Old World overtones in the New World. Some parallels with North American Indian musical instruments. University Museum. Bull. 16, no 4. University of Pennsylvania. Philadelphia.

Seewald, Otto
1934. Beiträge zur Kenntniss der Steinzeitlichen Musikinstrumente Europas. Wien.

Segy, Ladislas
1952. African sculpture speaks. New York.

Senge, Herbert
1939. Eine alte Pangwe-Sammlung des Institutes für Völkerkunde an der Universitet Göttingen unter besonderer Berücksichtigung der west-afrikanischen Armburst. Göttinger Völkerkundliche Studien hrsg von *Hans Paulischke.*

Sicé, A.
1944. Notes sur les groupements ethniques en Afrique Equatoriale Française. AC 14, pp. 454—458.

Slosse, Eug.
1894. Industries indigènes: La vannerie. Le Congo Illustré 3, pp. 66—68.



Rouget, Gilbert
1952. Notes sur les travaux d'ethnographie musicale de la mission Ogooué—Congo. Separata des actas da Conferência International dos Africanistas Ocidentais em Bissau 1947, V: 2. Lisboa.

Rudberg, Stig Y.
1951. På besök i medeltiden. Svenska Dagbladet (Sv. D.) 20.1.1951. Stockholm.

Sachs, Curt
1913. Real-Lexikon der Musikinstrumente. Berlin.
1917. Die Maultrommel. Eine typologische Vorstufe. ZFE 49, pp. 185—200, fig. 1—17.
1920 a. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. Leipzig.
1920 b. Altägyptische Musikinstrumente. De Alte Orient. Gemeinverständliche Darstellungen hrsg. von der Vorderasiatische Gesellschaft. 21: 3—4, fig. 1—20. Leipzig.
1929. Geist und Werden der Musikinstrumente. Berlin.
1938. Les instruments de musique de Madagascar. Paris.
1948. Our musical heritage. A short history of world music. New York.

Sadler, Michael, E.
1935. Arts of West Africa (Excluding music). London.

Santesson, C. G.
1939. Babongo-Zwerge und ihre Pfeilgift. Etnologiska Studier 8, pp. 137—148, carte 1.

Sautter, Gilles
1952. *Ziéglé, (H.),* Afrique Equatoriale Française. Paris. BIEC 4, pp. 212—215.
1954. Le régime des terres et ses modifications récentes aux environs de Brazzaville et au Woleu N'Tem. BIEC 7 et 8, pp. 201—209.

Sayce, R. U.
1933. Primitive arts and crafts, an introduction to the study of material culture. Cambridge.

Schaeffner, André
1936. Origine des instruments de musique. Paris.
1943. Sur deux instruments de musique des Bata (Nord-Cameroun). JSA 13, pp. 123—151, fig. 12—19.
1951. Les Kissi, une société noire et ses instruments de musique. L'Homme, cahiers d'éthnologie, de géographie et de linguistique 2. Paris.
1952. Timbales et longues trompettes. Bull. de l'IFAN 14, pp. 1466—1489.

Schapera, I.
1934. Western Civilisation and the nation of South Africa. London.

Schebesta, Paul
1936. Der Urwald ruft wieder. Salzburg, Leipzig.

Schilde, Willy
1930. Die afrikanischen Hoheitszeichen. ZFE 61, pp. 46—152, fig. 1—3 (cartes).

Schlosser, Katesa
1949. Propheten in Afrika. Braunschweig.

Schmidt, P. W.
1931. Der Ursprung der Gottesidee, eine historisch-kritische und positive Studie. III: 2. Münster.

Schmitz, Robert
1912. Les Baholoholo. Cyr. van Overbergh, Collection de monographies ethnographiques IX. Bruxelles.

Schneider, Marius
1937. Ethnologische Musikforschung. — Lehrbuch der Völkerkunde von *K. T. Preuss & Thurnwald, R.*, pp. 135—171, exempl. mus. 1—39.
1952. Zur Trommelsprache der Duala. A 47, pp. 235—243.

Schwab, G.
1947. Tribes of the Liberian Hinterland. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University. XXXI. Cambridge, Massachusetts.

Schweinfurth, G.
1874. Im Herzen von Afrika. I. Leipzig.
1875. Artes Africanae. Leipzig.

Scotti, P.
1940. Gli strumenti musicali africani del R. Museo Pigorini, Roma. Archivio per l'Anthropologia et la Etnologia. Vol. LXX — 1940 — XVIII. Firenze.

Sculc, Zdzislaw
1949. Katalog Instrumentoív, Muzeum Wielkopolskie. Poznan.

Seder, Theodore A.
1952. Old World overtones in the New World. Some parallels with North American Indian musical instruments. University Museum. Bull. 16. no 4. University of Pennsylvania. Philadelphia.

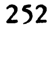
Seewald, Otto
1934. Beiträge zur Kenntniss der Steinzeitlichen Musikinstrumente Europas. Wien.

Segy, Ladislas
1952. African sculpture speaks. New York.

Senge, Herbert
1939. Eine alte Pangwe-Sammlung des Institutes für Völkerkunde an der Universitet Göttingen unter besonderer Berücksichtigung der westafrikanischen Armburst. Göttinger Völkerkundliche Studien hrsg von *Hans Paulischke.*

Sicé, A.
1944. Notes sur les groupements ethniques en Afrique Equatoriale Française. AC 14, pp. 454—458.

Slosse, Eug.
1894. Industries indigènes: La vannerie. Le Congo Illustré 3, pp. 66—68.





Smith, Christen
1819. Dagbok paa en Reise till Congo i Afrika. Chra.

Smithsonian Institution
1896. Annual Report. Washington.

Société de Géographie de Lisbonne
1883. Memorandum. La Question du Zaire. Droits du Portugal. Lisbonne.

Söderberg, Bertil
1946 a. Afrikansk musik. Östergötlands Dagblad (Ö.D.), 7.12.1946. Norrköping.
1946 b. Sången och musiken i nedre Kongo. *Lundahl, J. E.*, Guds fotspår i dagens missionsvärld, pp. 114—133, fig. 1, exempl. mus. 1—4.
1952. The musical instruments among the Babembe. E 17, pp. 51—63, fig. 1—6.
1953. Dolisie. ÅB 1952, pp. 107—109.
s. d. Musikupptagningar i Moyen-Congo, A. E. F. Catalogue (SEM: Phonothèque. Manuscrit).

Soret, Marcel
1954. Démographie et problèmes urbains en A. E. F. Poto-Poto — Bacongo — Dolisie. Mémoire de l'Inst. d'Etudes Centrafricaines, no 7. Brazzaville.
1955. Carte ethnique de l'A. E. F. Feuille No 1. Brazzaville.

South Kensington Museum
1872. Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments. London.

Souza Lima, Joao
1947. Impressoes sobre a música pianística de Villa-Lobos. Boletin Latino Americano de Musica. VI:1, pp. 149—155, fig. 1—2. Instituto Interamericano de Musicología, Montevideo. Rio de Janeiro.

Soyaux, Hermann
1879. Aus West-Afrika 1873—1876. II. Leipzig.

Sohlmans
1948. Sohlmans musiklexikon, I. Stockholm.

Springer, Anton
1929. Handbuch der Kunstgeschichte. IV. Die aussereuropäische Kunst. Leipzig.

Staatliche Museen zu Berlin
1929. Führer durch das Museum für Völkerkunde I. Schausammlung. Berlin, Leipzig.

Stainer, Xavier
1899. L'âge de la pierre au Congo. AMCB III, II:1.

Stanley, Albert A.
1918. Catalogue of Stearns collection of musical instruments. The University of Michigan. Ann Arbor, Michigan.

Stanley H. M.
1885. The Congo and the Founding of its Free state. I—II. London.

Statham, J. C. B.
1922. Through Angola, a coming colony. Edinburg, London.

Stenström, Oscar
1940. Le musée de la Mission de Kingoyi. Brousse 1940:4, pp. 10—18, fig 1—2.
1948. Congo Proverbs. (Manuscrit). Hartford Seminary Foundation. Hartford.

Starr, Frederick
1912. Congo natives. An ethnographic album. Chicago.

Stonelake, A. R.
1937. Congo past and present. London, New York.

Struck, B.
1922. Afrikanische Kugelflöten, zur Einführung in Ethnologische Fragen Koloniale Rundschau 1922. Berlin.

Struyf, P. Ivo
1908. Aus dem Märchenschatz der Bakongo (Niederkongo). A 3, pp. 741—760.
1936. Les Bakongo dans leurs légendes . . . IRCB. Bruxelles.

Stuhlmann, Franz
1910. Handwerk und Industrie in Ostafrika. Abhandl. des Hamburgischen Kolonialinstituts. I. Hamburg.

Svensson, Lindor
1947. Dolisie. ÅB 1946, pp. 109—111.
1948. Dolisie. ÅB 1947, pp. 89—91.

Svinhufvud, Axel
1942. I Kongostatens tjänst. Stockholm.

Sydow, E. von
1930. Afrikanische Plastik. I. Westafrika. Handbuch der Westafrikanischen Plastik. Berlin.

Tama, Yosefi
1955. Sikanga kionso kiwatambula. Minsamu Miayenge. Février, pp. 24—25, fig. 1.

Tastevin, R. P.
1938. Les antilopes-revenants, fable des Ba-Kamba. BSRC 25, pp. 59—73.

Tegnaeus, Harry
1950. Le héros civilisateur. Contribution à l'étude ethnologique de la religion et de la sociologie africaines. SEU II.

Tessman, Günter
1913. Die Pangwe. I—II. Berlin, Leipzig.

Thomas, E. S.
1924. Catalogue of the Ethnographical museum of the Royal Geographical Society of Egypte. Extrait du Bull. de la Soc. Royale de Géogr. d'Egypte. XII—XIII. Le Caire.

Thulin, Otto
1931. Historiska avdelningen, Göteborgs Museum. Musikinstrument. Vägledning. Göteborg.

Tiersot, Jules
1922. L'Afrique occidentale. Sénégal — Guinée (Dahomey) — Congo (Pahouins). *A. Lavignac,* Histoire de la musique. Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire. I:5. Paris.

Torday, E. & Joyce, T. A.
1906. Notes on the ethnography of the Ba-Huana. JAI 36, pp. 272—301, fig. 1—5, pl. XXXII—XXXIV.
1910. Notes ethnographiques sur les peuplades communément appelées Bakuba, ainsi que sur les peuplades apparentées. Les Buschongo. AMCB III, II:1.

Tracey, Hugh
1948 a. Ngoma, An introduction to music for Southern Africans. London, Cape Town, New York.
1948 b. Chopi musicians. Their music, poetry and instruments. London. New York. Toronto.
1951. African Music Transcription Library. Grammophone records of African music and semi-African music. Catalogue. July 1951. Gallo (Africa). Johannesburg.
1954. The state of folk music in Bantu Africa. A brief survey . . . African Music I:1, pp. 8—11. Johannesburg.

Trézenem, Edouard
1936. Notes ethnographiques sur les tribus Fan du Moyen Ogooué (Gabon). JSA 6, pp. 65—93.
1938. Les populations de la subdivision de Zanaga. BSRC 25, pp. 75—78, carte 1.
1940. Contribution à l'étude des nègres africains: Les Batéké Balali. JSA 10, pp. 1—63, fig. 1—15.

Trilles, R. P.
1932. Les Pygmées de la forêt équatoriale. Münster.
1945. L'âme du Pygmée d'Afrique. Paris.

Trochain, J. L.
1952. Compte rendu d'activité (septembre 1950 — août 1951) et programmes de recherches (août 1951 — août 1952) de l' I. E. C. BIEC 3, pp. 5—74, pl. I—VII.
1954. *Duvigneaud, P.,* Les savanes du Bas-Congo. BIEC 7 et 8, pp. 237—238.

Trowell, Margaret
1954. Classical African sculpture. London.

Trowell, Margaret & Wachsmann, K. P.
1953. Tribal crafts of Uganda. London. New York. Toronto.

Tuckey, J. K.
1818 a. Narrative of an expedition to explore the river Zaire, usually called the Congo, in South Africa, in 1816. London.

1818 b. Relation d'une expédition entreprise en 1816, sous les ordres du capitaine J.-K. Tuckey, pour reconnoître le Zaïre, communnement appelé le Congo, fleuve de l'Afrique Méridionale . . . traduit de l'Anglois. I—II. Paris.

Törnberg, Gerda

1954. Musical instruments of the Afro-Cubans. E 19, pp. 105—125, fig 1—16.

Vansina, J.

1955. Initiation rituals of the Bushong. AC 25, pp. 138—153.

Varely, Douglas H.

1936. African native music. An annotated bibliography. Royal Empire Society. Bibliographies, no 8. London.

Velde, L. van de

1886. La Région du Bas-Congo et du Kwilou-Niadi. Usages et coutumes indigènes. Bull. Soc. Roy. Belge de Géographie 10:4. Bruxelles.

Verbeken, A.

1920. Le tambour-téléphone chez les indigènes de l'Afrique Centrale. C 1920:1, pp. 253—284, fig. 1—3.

Vereycken, M.

1895. La région des Cataractes. Congo Illustré 1895: 19, pp. 130—131, 137—139, 145—148, fig. 1—9.

Verly, Robert

1955. La statuaire de pierre du Bas-Congo. (Bamboma — Mussurongo) Zaïre IX: 5, pp. 451—528, fig. 1—54.

Viggiano, Esain Julio

1948. Instrumentología musical popular Argentina. Publicationes del Instituto del Arqueología, Lingüistica y Folklore. Universidad Nacional Cordóba. Cordóba.

Wachsmann, K. P.

1953. Vr *Trowell & Wachsmann.*

Walker, A.

1931. Essais sur les idiomes du Gabon. BSRC 14, pp. 3—66.

1937. Dénominations astrales au Gabon. BSRC 24, pp. 191—209.

Wallaschek, Richard

1903. Die Anfänge der Tonkunst. Leipzig.

Walton, James

1955. Iron gongs from the Congo and Southern Rhodesia. Man 55, pp. 20—23, fig. 1—5.

Wauters, A.-J.

1895. Bibliographie du Congo 1880—1895. Bruxelles.

Weeks, John H.

1908. Notes on some customs of the Lower Congo people. FL 19.

1909. Notes on some customs of the Lower Congo people. FL. 20.

1910. The Congo medicine-man and his black and white magic. FL. 21.

1911. Congo life and folklore. London.

1914. Among the primitive Bakongo. London.

Westlind, Nils
1884. Bref, 26.12.1883. Missionsförbundet 1884, p. 55. Stockholm.
1888. Grammatikaliska anmärkningar öfver Kongospråket sådant det talas i mellersta delen af den nedre Kongodalen. Mukimbungu Missionsstation.

Westlind, P. A.
1911. Religiösa begrepp och föreställningar bland kongofolket. DK, pp. 58—98, fig. 1—9.

Weule, Karl
1896. Die Eidechse als Ornament in Afrika. Festschrift für Adolf Bastian... pp. 169—194, fig. 1—50. Berlin.
1910. Die Kultur der Kulturlosen. Stuttgart.
1912. Leitfaden der Völkerkunde. Leipzig, Wien.
1929. In memoriam Karl Weule, hrsg. von *Otto Reche*. Leipzig.

Wieschhoff, Heinz
1933. Die afrikanischen Trommeln und ihre ausserafrikanischen Beziehungen. (Studien zur Kulturkunde, herausgeber *Leo Frobenius*. II.) Stuttgart.

Wing, J. van
1920. Nzo Longo ou les rites de la puberté chez les Bakongo. C 1920, II.
1921. Etudes Bakongo, l'Histoire et la Sociologie. Bruxelles.
1937. Les danses Bakongo. C 1937: 2,pp. 121—131.
1938. Etudes Bakongo II. Religion et Magie. Bruxelles.

Wilhelm, J. H.
1954. Die! Kung-Buschleute, mit einer Einführung und besonderen Anmerkungen von *Fr. R. Lehmann*. Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig. XII, pp. 91—189, fig. 1, carte 1.

Wissler, C.
1909. Notes on new collections (Plates II to XXIII). Anthropological Papers of the American Museum of Natural History. II. New York.

Wolf, Siegfried
1941. Zum Problem der Nasenflöte. Abhandl. u. Berichte aus den Staatl. Museen für Tierkunde u. Völkerkunde in Dresden. Reihe B, Völkerkunde. Heft. 1. Leipzig.

Zeller, R.
1913. Die Bundu-Gesellschaft. Ein Geheimbund der Sierra Leone. Jahresbericht des Historischen Museums in Bern 1912. Bern.

Zerries, Otto
1942. Das Schwirrholz. Untersuchungen über die Verbreitung und Bedeutung der Schwirren im Kult. Stuttgart.

Ziéglé, Henri
1952. Afrique Equatoriale Française. Paris.

Zucchelli, P. Antonio
1715. Merkwürdige Missions- und Reise-Beschreibung nach Congo in Ethiopien ... Frankfurt am Main.



INDEX*

* Concernant les groupes d'instruments de musique, voir la table des matières.



TABLE DES FIGURES

Pages

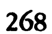


TABLE DES PLANCHES

Pl. I.

1. Battement des mains pendant la danse: Bembe. Photo S. Nykvist (1950).
2. Morceau de rail employé comme gong et frappé avec une tringle der fer: Matadi. Photo G. Nicklasson.
3. Tambour-de-bois en forme de croissant. Longueur 20 cm.; hauteur 6,5 cm.: Bas-Congo. SEM: 06.31.45.
4. Jeu de femmes dans l'eau, appelé makengi: Bembe. Photo S. Nykvist (1950).
5. Tambour-de-bois à poignée sculptée en forme de tête humaine. Longueur 47 cm.; diamètre 8 cm.: Teke. AS: 453.

Pl. II.

1. Poutrelle à percussion, frappée avec des bâtons de bois: Teke-Lali. Photo: Ebba Andersson.
2. Morceau de fer frappé avec deux tringles ainsi qu'un ngombi. luth à cinq cordes, accompagnant la danse balka: Yaka. Dolisie. Photo de l'auteur (1950).
3. Tambour-de-bois à deux poignées, décoré en noir, rouge et blanc. Longueur 64 cm.; hauteur 27 cm. . Baguette: longueur 33,5 cm.; diamètre 5 cm.: Bas-Congo. S. M. F. no 1501.
4. Kibudikidi, tambour-de-bois en forme de pirogue (en croissant). Longueur 23 cm.; hauteur 5,8 cm.: Bwende. SEM: 06.39.80.
5. Nkonko, tambour-de-bois avec tête humaine sculptée. Longueur 38 cm.; hauteur 7,8 cm.: Bwende. SEM: 06.39.79.

Pl. III.

1. Nkonko, grand tambour-de-bois. Longueur 180 cm.; hauteur 86 cm.: Sundi, village Youlou Mpanga, Moyen Congo. Photo de l'auteur (1953).
2. Cloche sans battant et cloche double en fer sans battants: Royaume du Congo. D'après Labat 1732 II, pl. contre p. 50.
3. Instruments de musique de la coll. de Laman: flûte traversière



(L. 439. Sundi, Mukimbungu); nkonko a Lemba, tambour-de-bois en forme de croissant (L. 445. Sundi, Loudima); mukonzi a Lemba, tambour-de bois avec tête humaine sculptée (L. 437. Sundi, Mayombe); cloch kunda (L. 513. Sundi, Mayombe); lusinga, pluriarc (Bas-Congo); hochet-calebasse (coll. Börrisson: Bas-Congo); nsansi, hochet à trois coques de fruit (L. 442. Sundi, Mukimbungu). Photo SEM: 151:36. 1926.

4. Nkonko a Lemba, tabour-de-bois avec tête humaine sculptée. Longueur 28 cm.; hauteur 6,5 cm.: Sundi ou Bwende. SEM: 07.8.38.
5. Binza, cloche simple en fer sans battant. Hauetur 47 cm.; diamètre 14 cm.: Wumbu, Mossendjo. S. M. F. no 1511 = L. 33.
6. Munkunku, cloche simple en fer sans battant. Hauteur 94 cm.; diamètre 24 cm.: Sundi, Musana. S. M. F. no 1012 = L. 760.

l. IV.

1. Homme jouant au ngulu-ngulu, tambour à friction; au fond, grand tambour-de-bois. Dondo, Madingou. Photo M. Hillerström (1935 ou 1936).
2. Homme jouant au mukonzi, tambour-de-bois. Longueur 87 cm.; hauteur 30 cm.. Baguettes: longueur 41 cm.: Bembe. Photo de l'auteur (1951).
3. Nkonko, tambour-de-bois en croissant. Longueur 21 cm.; hauteur 6,7 cm.; coloré en rouge-brun (nkula): Yombe ou Sundi. SEM: 07.26.68.
4. Deux grands tambours-de bois dans la maison des hommes. Sundi, village Kumina, Kimongo. Photo de l'auteur (1950).

'l. V.

1. Cloche double en fer sans battants. Hauteur 37,5 cm.; largeur 26 cm.. La poignée 12 cm.×12. Type Bas-Congo et Cameroun. AS: 216 g. (SEM: 00.32.).
2. Ngongila, cloche double en fer sans battants. Hauteur 21,5 em.; cloche gauche, largeur 9,5 cm.; cloche droite, largeur 11 cm.: Bwende. SEM: 06.39.62.
3. Danseuse vêtue d'une jupe de paille, portant des jambières de danse et un grelot en laiton sur le dos: Kuta. Photo. S. Nykvist (1950).



4. Danseuse Kuta peinte en blanc, vêtue d'une jupe de feuilles de palmier, portant un panache et des hochets-jambières. Photo J. Öhrneman 1929, 130.
5. Idoles de la secte Nkimba munies de sonnailles. Coll. de Laman: à gauche, Kele Matundu ye Malanda (Sundi, Vungu. L. 598); à droite, Kele kiankimba (Sundi, Mayombe. L. 568).

Pl. VI.

1. «Jeunes filles Tchicombi» portant des sonnailles d'anneaux: Yombe. Photo Robert Carmet, La Carte Africaine, Paris.
2. Amulette en forme de sonnaille d'anneau, composée d'un anneau de laiton et de deux vertèbres humaines: Kuta. SEM: 51.37.142.
3. Nsakala, hochet avec corde. Diamètre 5 cm.: Bwende. SEM: 06.39.95.
4. Hochet avec corde. Diamètre 5 cm.: Ngala. SEM: 1890.6. (R.M. 3777.).
5. Mbumba a Luango, idole de la secte Nkimba, munie de sonnailles. Hauteur 21 cm.; largeur 10 cm. . Photo G. Nykvist. SEM: 07.26.164.
6. Nsansi, hochets à manche. SEM: 06.39.104, b et c (à une coque de fruit); 06.31.48. (à deux coques de fruit). Photo de l'auteur.

Pl. VII.

1. Nganga dirigeant à l'aide de deux cloches de bois, trois joueurs de mukwanga, hochet-colebasse: Bembe. Photo de l'auteur.
2. Nsakala, hochet à manche et à trois coques de fruit: Bas-Congo. SEM: 06.23.35.
3. Nsakala ou kwakwa, hochet à manche et à trois coques de fruit. Longueur 26,7 cm.: Bas-Congo. SEM: 07.26.143.
4. Nsakala, hochet quadruple du tambourineur: Bwende. SEM: 06.39.96—99.
5. Jeune fille tenant le kitsarakara, double hochet constitué de deux coques de fruit réunies par une ficelle: Dolisie. Photo de l'auteur (1950).

Pl. VIII.

1. Petit hochet-calebasse, appartenant à un nkisi. Longueur 10,5 cm.; diamètre 6,5 cm.; paroi perforée de huit croix: Bwende. SEM: 06.39.29.



2. Cobeille jumelée à double fond celui-ci contenant des graines, pouvant servir de hochet: Kongo, Matadi. Photo de l'auteur.
3. Conféction d'un hochet, jouet d'enfant: Ladi, Dolisie. Photo de l'auteur (1950).
4. Cloche d'alarme sur un piège pour roussets: Sundi, Madzia. Coll. Laman 237. Poto SEM: 151:31.1926.
5. Hochet en tuyau, orné de dessins géométriques et d'un lézard (vr fig. 24.): Sundi, Mukimbungu. Coll. Laman 429.
6. Madibu, cloches de bois: cloche pour chien (L. 216.), cloche pour porc (Bwende, SEM: 06.39.472.), cloche à tenon sculpté (Bwende, SEM: 06.39.480.). Photo SEM: 151: 33. 1926.
7. Cloche naturelle, attachée au cou d'une poule: Sundi, Kimongo. Photo de 'auteur.

Pl. IX.

1. Madibu, cloches de bois à trois battants: cloche à battant en fer (Sundi, Kingoyi, L. 214.), cloch à battant central en fer (Bwende, SEM: 06.39.479.); cloche à battant en fer roulé pour chiens ou porcs (Sundi, Madingou. SEM: 05.7.12.).
2. Cloche de bois et sonnailles d'un nkisi, Kinteka kia Londa: Sundi, Mukimbungu. L. 1190. Photo SEM: 151:14. 1926.
3. Madibu, cloches de bois: cloche à trois battants pour porcs ou chiens (Sundi, Nganda. L. 263.); cloche à deux battants (Sundi, Kingoyi. L. 266); cloche pour le nkisi Mutadi (Kingoyi. L. 455.). Photo SEM: 151:34.1926.
4. Madibu, cloches de bois: grande dibu à trois battants (Sundi, Lolo. L. 456.); cloche à cinq battants (Sundi, Musana. L. 208.); cloche à trois battants avec tenon anthropomorphe (Sundi, Kinkenge. L. 371.). Photo SEM: 151:34.1926.
5. Le nganga Malanda Mambusu sonne ses cloches de bois: Bembe, village Panga, Mouyondzi. Photo de l'auteur.
6. Cloche de bois à deux battants appartenant à un nkisi: Bwende. SEM: 06.39.34.
7. Cloche de bois à trois battants, dont le central en fer roulé, muni d'un petit battant. Hauteur 15 cm.; largeur 8,5 cm.: Sundi, Mukimbungu. SEM: 06.31.44.

Pl. X.

1. Dibu, cloche à tenon anthropomorphe. Hauteur 19,5 cm.; largeur 7,5 cm.: Mukimbungu. SEM: 06.31.43.

2. Dibu, cloche à tenon anthropomorphe. Hauteur 19,5 cm.; largeur 9 cm.: Manianga. SEM: 06.44.2.
3. Dibu, cloche ornée servant au cult des nkisi. Hauteur 24 cm.; largeur 14,5 cm.: Bwende, Nganda. SEM: 07.6.2.
4. Dibu, cloche à tenon zoomorphe servant au culte des nkisi: Bwende. SEM: 06.39.28.

Pl. XI.

1. Dibu, cloche de bois à trois battants; tenon en forme de femme posant les bras sur la tête. Hauteur 28 cm.; largeur 8,5 cm.: Bas-Congo. SEM: sans no.
2. Kunda, cloche double. Longueur 14,5 m. SEM: 04.9.26.
3. Kunda, cloche double. Longueur 11,5 cm.: Mukimbungu. SEM: 1897.2=01.3.1.
4. Kunda, cloche double: Mukimbungu. SEM: 06.46.19.
5. Kunda, cloche double. Longueur 18 cm.: Sundi, Kibunzi. SEM: 06.31.46.
6. Kunda, cloche double ornée. Longueur 21,5 cm.: Manianga. SEM: 07.50.14.
7. Instruments de musique symbolique appartenant au nkisi Mpongi: hochet, gousse de fruit séchée (longueur 30 cm.; largeur 3,2 cm.); hochet semblable (longueur 15,5 cm.; largeur 2,7 cm.); coque de fruit sectionnée semblable à celles des sonnailles (dimensions: 3,5 cm.×2,8×1,1); bâton denté en bois massif (longueur 33,5 cm.); cloche de fer (hauteur 13 cm.; largeur 7 cm.); cloche kunda factice (longueur 10,4 cm.; largeur 5 cm.); cloche kunda factice (longueur 7,5 cm.; largeur 2,2 cm.); tambour conique factice, sans peau (hauteur 14,5 cm.; diamètre 4,9 cm.); tambour à peau unique (hauteur 11 cm.; diamètre 4,5 cm.); sifflet de corne de gazelle orné (longueur 11 cm.; diamètre 2,5 cm.); sifflet de corne de gazelle (longueur 8,3 cm.; diamètre 1,7 cm.): Manianga. SEM: 07.26.177.

Pl. XII.

1. Cloche en laiton. Hauteur 8,5 cm.; diamètre 9,5 cm.: Teke(?). S.M.F. no 989.
2. Instruments de musique au royaume du Congo. D'après Labat 1732 II, pl. entre p. 48 et 49.
3. Grelot en laiton. Hauteur 6,3 cm.; diamètre 5,1 cm.: Kuta. Mossendjo. SEM: 54.33.10.

4. Bâton denté orné, à trois fentes longitudinales, en bambou. Longueur 52 cm.; tringle de fer, longueur 10,5 cm., fixée par une corde à l'instrument. Coll. de M. Lundgren.
5. Idiophone par râpement d'antilope. D'après Weeks 1914, pl. «A Hunting Fetich Drum».

Pl. XIII.

1. Sanza à neuf lamelles de rotin appliquées sur planchette massive. Longueur 20 cm.; largeur 9,5 cm. . Coll. S.M.F.
2. Sanza, type Loango à cinq lamelles, décoré de clous de laiton. Longueur 31,5 cm.; largeur 14 cm. . S.M.F. no 1009.
3. Sanza, type Loango à six lamelles, au corps de résonance renforcé par une bande tressée de rotin. Longueur 23 cm.; largeur 10 cm. Coll. S. M. F. = SEM: 06.25.23.
4. Sanza, type Loango, à six lamelles (une manquant). Longueur 29 cm.; largeur 13 cm. Coll. S. M. F. = SEM: 06.25.24.

5—6. Sanza, type Bas-Congo, à lamelles munies de sonnailles de petites perles de verre. Verso et recto. Coll. S. M. F.

7. Sanza, type Bas-Congo, décorée de clous de laiton. Coll. S. M. F.
8. Sanza, type Bas-Congo. Coll. S.M.F.

9—10. Sanza, type Bas-Congo. Recto et verso. Coll. S. M. F.

11. Xylophone et deux mailloches: Gabon. SEM: 54.35.1.

Pl. XIV.

1. Ensemble d'instruments de musique, de gauche à droite: mwakasa, hochet fait d'une coque de fruit; nsambi, pluriarc à cinq cordes; diti, sanza; tambour tronconique à peau unique; grand tambour à peau unique; tambour-de-bois à fente médiane; tambour à peau clouée, porté en bandoulière; tambour tronconique; ngongi, cloche double en fer: Ladi, Madzia. Photo J. Hammar (1909) = SEM: 178: 82.1928.
2. Garçon battant un tambour à peau collée, jouet d'enfant: Sundi, Kimongo. Photo de l'auteur.
3. Garçon portant un bandi, tambour cylindrique à deux peaux: Sundi, Kimongo. Photo de l'auteur.

Pl. XV.

1. Ndidi, tambour à peau unique tendue par des courroies. Détails vr p. 130.
2. Tambour cylindrique à peau clouée, peint en rouge et muni de dessins gravés; deux protubérances servent de manche. Lon-

gueur 115 cm.; diamètre de la peau 26 cm.: Bas-Congo. S.M.F. no 1001.

3. Ngoma, tambour, forme Bas-Congo; décor géométrique incisé sur fond noir. Longueur 71 cm.; diamètre 26 cm.: Bas-Congo. S.M.F. no 1021.
4. Tambour à peau de varan clouée; décor géométrique pyrogravé. Longueur 98 cm.; diamètre de la peau 17 cm.: Bas-Congo. S.M.F. no 1000.
5. Ndungu, tambour tronconique allongé, muni de poignées et peint en rouge. Longueur 323 cm.; diamètre supérieur 25 cm.; diamètre inférieur 11,5 cm.: Bas-Congo. S. M. F. no 1016. Photo G. Nykvist.
6. Ndungu ou nlambula, tambour tronconique allongé, peint en rouge; à l'intérieur un corps roulant (amande de palme?). Longueur 270 cm.; diamètre supérieur 22 cm.; diamètre inférieur 12 cm.: Sundi, Nganda. S.M.F. no 1015. Photo G. Nykvist.
7. Ndungu, tambour tronconique allongé, décoré en rouge et blanc, muni d'un support arrondi à l'extrémité inférieure. Longueur 257 cm.; diamètre supérieur 20 cm.; diamètre inférieur 9,5 cm.; support, diamètre 30 cm.: Bas-Congo. SEM: dep. 1954.1.2066. Photo G. Nykvist.
8. Mukonzi, tambour tronconique à peau clouée. Longueur 156 cm.; diamètre supérieur 22 cm.; diamètre inférieur 16 cm.: Sundi, Kingoyi. Coll. Laman 207. Photo G. Nykvist.
9. Tambour à support ouvragé, en face et de côté; sculptures anthropomorphes et zoomorphes. Hauteur 97,5 cm.: Malanga. D'après W. Hein 1900, 166, fig. 6.

Pl. XVI.

1. Tambour à peau clouée et à pied cintré; «mère». Hauteur 116 cm.; diamètre supérieur 44 cm.: Sundi, Mayombe. S. M. F. 1019 = L. 704.
2. Tambour à peau clouée et à pied cintré; «enfant». Hauteur 97 cm.; diamètre supérieur 33 cm.: Sundi, Mayombe. S.M.F. 1020 = L. 703.
3. Tambour à deux peaux d'antilope tendues à l'aide de cordes. Longueur 93 cm.; diamètre 14 cm.: Bas-Congo. S.M.F. 1506. Photo G. Nykvist.
4. Tambour à deux peaux d'antilope tendues par des courroies;



poignée au milieu; à l'intérieur un corps roulant (amande de palme?). Longueur 87 cm.; diamètre supérieur 20 cm.; diamètre inférieur 16 cm.: Bas-Congo. Coll. S.M.F.= SEM: 06. 23.12. Photo G. Nykvist.

5. Tambour tronconique à deux peaux de varan, tendues par des courroies; décoré tout autour de rainures noircies. Longueur 96 cm.; diamètre supérieur 15 cm.; diamètre inférieur 9 cm.: Manianga. S.M.F. 1507 = SEM: 06.25.11. Photo G. Nykvist.
6. Support ouvragé d'un tambour, à figurations anthropomorphes et zoomorphes: Gabon. Coll. Möller GEM: 1401. Photo I. Andersson.
7. Tambour à support ouvragé, à figurations anthropomorphe et zoomorphe. Hauteur 97 cm.: Bas-Congo. Musée National, Copenhague 1892. Ga 59. Par bienveillance de M. Jens Yde.

Pl. XVII.

1. Tambour à peau de varan clouée, à support en forme d'un buste humain. Hauteur 62 cm.; diamètre 23 cm.: Bas-Congo. S.M.F. 560 = SEM: 06.25.15.
2. Tambour cylindrique à deux peaux. Longueur 50 cm.; diamètre 22 cm.: Bas-Congo. S.M.F. 1008. Photo G. Nykvist.
3. Tambour à peau clouée par des chevilles en bois; en forme de calice sur pied cintré; décoré de dessins géométriques incisés. Hauteur 37 cm.; diamètre 21 cm.: Bas-Congo ou Kasai. SEM: dep. 1954.1.2094. Photo G. Nykvist.
4. Tambour tronconique à deux peaux; à l'intérieur un corps roulant (amande de palme?). Hauteur 42 cm.; diamètre maximum du corps de résonance 35 cm.; diamètre de la peau supérieure 30 cm.: Congo Belge. Coll. privée. Photo G. Nykvist.
5. Timbale, appelée ngoma; revêtue «d'un réseau en fines lamelles d'écorce de palmier, toutes découpées de même largeur et entrelacées avec un goût parfait». Hauteur 50 cm.: Bas-Congo. D'après Slosse 1894, 66—67, fig. 3.
6. Ndungu, tambour pour enfant. Détails vr p. 129.
7. Lumbamba, tambour cylindrique à deux peaux tendues par un lacis de rotin. Kongo, Mukimbungu. Coll. Laman 220. Photo SEM: 151: 35.1926.
8. Ngongi, cloche double en fer. Bas-Congo. Coll. Laman. Photo SEM: 151: 35.1926.



9. Tambour-à-fente à manche simple sans figurine: Bas-Congo. Coll. Laman. Photo SEM: 151: 35.1926.
10. Tutila, tambour tronconique à deux peaux; «mère»; à l'intérieur un corps roulant (amande de palme?). Longueur 111 cm.; diamètre supérieur 33 cm.; diamètre inférieur 12 cm.: Sundi, Nganda. Coll. Laman 702. Photo G. Nykvist.
11. Tutila, «enfant» du précité. Longueur 89 cm.; diamètre supérieure 27 cm.; diamètre inférieur 11 cm.: Sundi, Nganda. Coll. Laman 701. Photo G. Nykvist.

Pl. XVIII.

1. Instruments du XVIe siècle: cloche simple en fer, frappée à l'aide d'une baguette; sonnailles en chaînes de fer passant par les épaules et descendant sur le tronc; sonnailles de petites cloches fixées à la ceinture; tambour cylindrique tenu en bandoulière. D'après Lopez — Pigafetta, Regnum Congo 1598, V, 1. Cap. 7.
2. Homme battant un tambour à peaux lacées: Kuta, Zanaga. Photo de l'auteur.
3. Tambourineurs Teke frappant des tambours à peaux lacées, à l'aide de deux baguettes. Photo G. Egfors.

Pl. XIX.

1. Homme battant le ndungu, tambour à peau clouée. Bembe, village Kimpongi, Moyoundzi. Photo de l'auteur.
2. Tambour-sur-cadre et des hochets en boîtes de conserves contenant de petites pierres accompagnant la danse: Teke, Dolisie. Photo de l'auteur (1950).
3. Tambourineurs accordant leurs tambours au feu: Teke, Dolisie. Photo de l'auteur (1950).
4. Tambourineurs accompagnant la danse à l'aide de tambours à peau clouée (ngoma). Le plus grand ngoma appelé ngudi, «mère»; les petits bana, «enfants»: Teke, Dolisie. Photo de l'auteur (1950).
5. Kwidi, mirliton fait d'un tube de bambou et d'un papier cellophane. Détails vr p. 154.

Pl. XX.

1. M. N'Zaba Philippe jouant du lungunga, arc musical sans corps de résonance: Bembe. Photo de l'auteur.
2. Nsambi, pluriarc à quatre cordes, employé dans la secte Nde-



mbo aux environs de San Salvador. D'après Weeks 1909, pl. XI.

3. Arc sur calebasse: Tsangi, Mossendjo. Coll. de G. Moberg, Stockholm.
4. Joueur de ngomfi, luth à cinq cordes: Zanaga. Photo de l'auteur.
5. Homme Bongo, montrant un ngomfi: Sibiti. Photo de l'auteur.
6. Joueur de pluriarc, type Teke. Zanaga. Photo de l'auteur.

Pl. XXI.

1. Jeune homme jouant du pluriarc à cinq cordes: Sundi, Kimongo. Photo de l'auteur.
2. Musicien aveugle jouant du pluriarc: route de Kibangou-Mossendjo. Photo M. Lundgren.
3. Ngomfi, luth à cinq cordes: Bembe; sanza, type Bas-Congo à dix lamelles, munies de perles; luth à cinq cordes: Sundi. Photo de l'auteur.
4. Garçons jouant du pluriarc, l'un à deux cordes, l'autre à quatre: Sundi, Kimongo. Photo de l'auteur.
5. Garçons sifflant à l'aide des deux mains serrées l'une contre l'autre: Bembe, Mouyondzi. Photo de l'auteur.

Pl. XXII.

1. Homme tenant un rhombe simple: Bembe, Mouyonzi. Photo de l'auteur.
2. Sifflet de corne de gazelle orné d'une sculpture de bois anthropomorphe. Longueur totale 21 cm.; longueur de la sculpture 9 cm.: Bas-Congo. S.M.F. no 135.
3. Nganga jouant du mbamba nsia, sifflet de corne d'antilope. Longueur 11 cm.; diamètre de l'embouchure 18 mm.: Bembe. Photo de l'auteur (1951).
4. Ngunda, flûte sphérique à embouchure et à quatre trous: Bas-Congo. D'après Pechuël-Loesche 1907, 122.
5. Sifflet fait d'une coque de fruit. Détails vr p. 195.
6. Nganga jouant du munsiasi, flûte droite, après avoir humecté d'eau l'instrument: Bembe, Mouyondzi. Photo de l'auteur.
7. Syrinx à six tuyaux. Détails vr p. 200. S.M.F. no 984 = SEM: 06.25.19. Photo G. Nykvist.
8. Syrinx à huit tuyaux. S.M.F. no 985 = SEM: 06.25.20. Détails vr p. 200. Photo G. Nykvist.



Pl. XXIII.

1. Nganga soufflant dans la mvumvuri, trompe traversière de corne d'antilope: Bembe, village Panga, Mouyondzi. Photo de l'auteur (1951).
2. Cérémonies funéraires de Niombo. Ensemble constitué de trois trompes tenues verticalement (biludi), trois trompes traversières en bois, un tambour-de-bois et un tambour à peau clouée: Kingoyi, Manianga. Photo Edw. Karlman, SEM: 177:41.1949.
3. Homme coupant la feuille de *Carica papaya* pour faire une trompette traversière: Bembe, Mouyondzi. Photo de l'auteur (1951).
4. L'embouchure de la trompette est amenagée.
5. Trompe à embouchure terminale, recouverte de peau d'éléphant. Longueur 45,5 cm.; diamètre 14 cm.: Sundi, Nganda. S.M.F. 1011 = L. 441. Photo G. Nykvist.
6. Joueur de trompette traversière de *Carica papaya:* Bembe. Mouyondzi. Photo de l'auteur (1951).
7. Trompe à embouchure terminale; manchon à sculpture anthropomorphe. Longueur 51 cm.; diamètre 15,5 cm.: Bas-Congo. S.M.F. no 4. Photo G. Nykvist.

Pl. XXIV.

1. Trompe traversière en bambou. Longueur environ 40 cm.: Village sur la route de Mossendjo — Kibangou. Photo M. Lundgren.
2. Trompe traversière de corne d'antilope (*Tragelaphus gratus*); au pavillon une boule de glaise rougeâtre de «médicine magique». Longueur 43 cm.: Tsangi ou Nzabi, Mossendjo. SEM: 54.33.22.
3. Trompe traversière de corne d'antilope; au pavillon une boule de «médicine magique»: Tsangi ou Nzabi, Mossendjo. SEM: 54.33.21.
4. Trompe traversière en bois, partiellement recouverte de peau d'antilope. Longueur 102 cm.; diamètre du pavillon 25 cm.: Bas-Congo. SEM: 06.46.17.
5. Trompe traversière en ivoire, décorée d'une tête humaine. Longueur 10.1 pouces: British Museum 1876, no 9911. (Par bienveillance de W. B. Fagg).

Pl. XXV.

1. Cérémonies funeraires de Niombo. Ensemble de trois trompes





traversières tenues obliquement et de trois trompes tenues verticalement: Bwende, village de Kimbenza, Kingoyi, Manianga. Photo Edw. Karlman (1925) = SEM: 177: 24.1928.

2. Homme jouant de la ludi, trompe tenue verticalement: Bembe, Mouyondzi. Photo G. Jakobsson.
3. Lunkanka, idole tenant les bras sur la nuque et munie d'objets différents: Sundi, Nganda. L. 761. Photo SEM: 151: 5.1926.

'l. XXVI.

1. Un chef de village jouant de la mpolomono, trompe traversière en bois. Longueur 92 cm.; pavillon, dimensions 37 cm. × 32; embouchure, dimensions 3 cm. × 2,5: Bembe, Mouyondzi. Photo de l'auteur (1951).
2. Décoration d'un sifflet montrant un tambourineur battant son tambour. Hauteur 12 cm.: Bas-Congo. SEM: 06.31.23.
3. Ludi, trompe que l'on tient verticalement: Bas-Congo. GEM: 11.315.
4. Ludi, trompe à figuration homme. Longueur 126 cm.; diamètre inférieur 22 cm.: Bas-Congo. SEM: 07.53.2.
5. Ludi, trompe à figuration femme. Longueur 117 cm.; diamètre inférieur 22 cm.: Bas-Congo. SEM: 07.53.1.
6. Figurine commémorative de tombeau, en bois léger, montrant un tambourineur: Sundi, Mayombe. L. 720. Photo SEM: 151: 6.1926.



TABLE DES MATIÈRES

ERRATA

Page 22, ligne 6, lire: pas
Page 39, ligne 24, lire: «tapoter
Page 57, ligne 20, lire: idiophone»[75]
Page 65, ligne 16, lire: plusieurs
Page 77, ligne 6, lire: Congo
Page 78, ligne 8, lire: *Elaeis;* ligne 18, lire: Bénin
Page 81, ligne 11, lire: ornements; ligne 13, lire: Bénin
Page 85, ligne 29, lire: assez
Page 86, ligne 19, lire: VI: 2
Page 87, ligne 18, lire: conserves
Page 89, ligne 21, lire: maïs
Page 91, ligne 1, lire: E XVII
Page 94, ligne 2, lire: fig. 24
Page 95, ligne 9, lire: ils sont
Page 107, ligne 14, lire: 8,5 cm.
Page 112, ligne 17, lire: Musée Ethnographique Royal
Page 130, ligne 3, lire: «fétiche
Page 131, ligne 29, lire: Zusammengehörigkeit
Page 143, ligne 3, lire: une idée
Page 149, ligne 2, lire: effrayer
Page 162, note 37, lire: 1954
Page 168, ligne 5, lire: gourd
Page 173, ligne 27, lire: d'être munies d'arcs
Page 199, ligne 3, lire: également
Page 217, ligne 31, lire: ou les Nzabi
Page 218, note 76, lire: 290
Page 222, ligne 19, lire: comprendre
Page 224, ligne 3, lire: pluriarc
Page 229, ligne 14, lire: mnémoniques; ligne 21, lire: religieuse
Page 234, ligne 24, lire: Bórmida; ligne 25, lire: Pámpidos y Australidos ergológicas y míticas
Page 256, ligne 10, lire: Varley
Côte d'Or, pages 81, 143, 155, lire: Côte-de-l'Or ou Gold Coast





5



PLANCHES



1



2



3



4



5

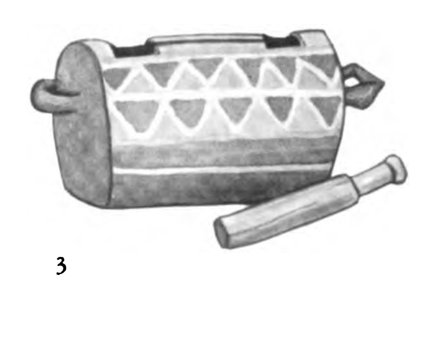
Pl. II



1



2



3



4

5

Pl. III



1



2

3

4

5

6





2

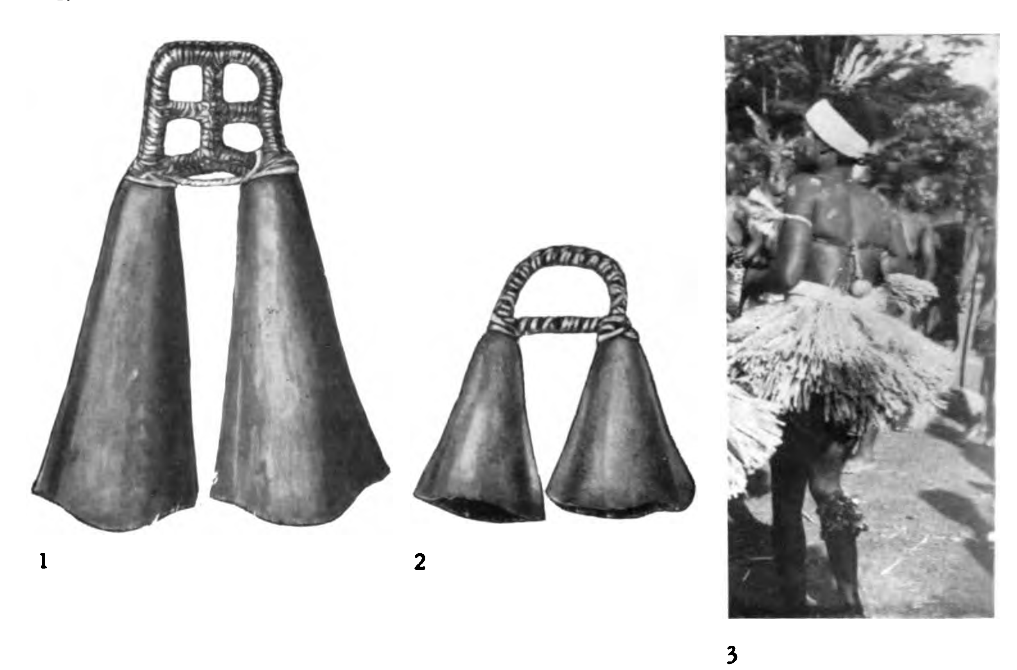


3



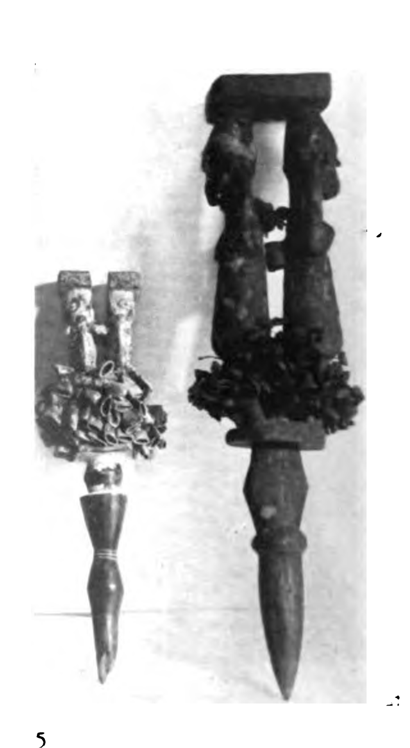
4

Pl. V

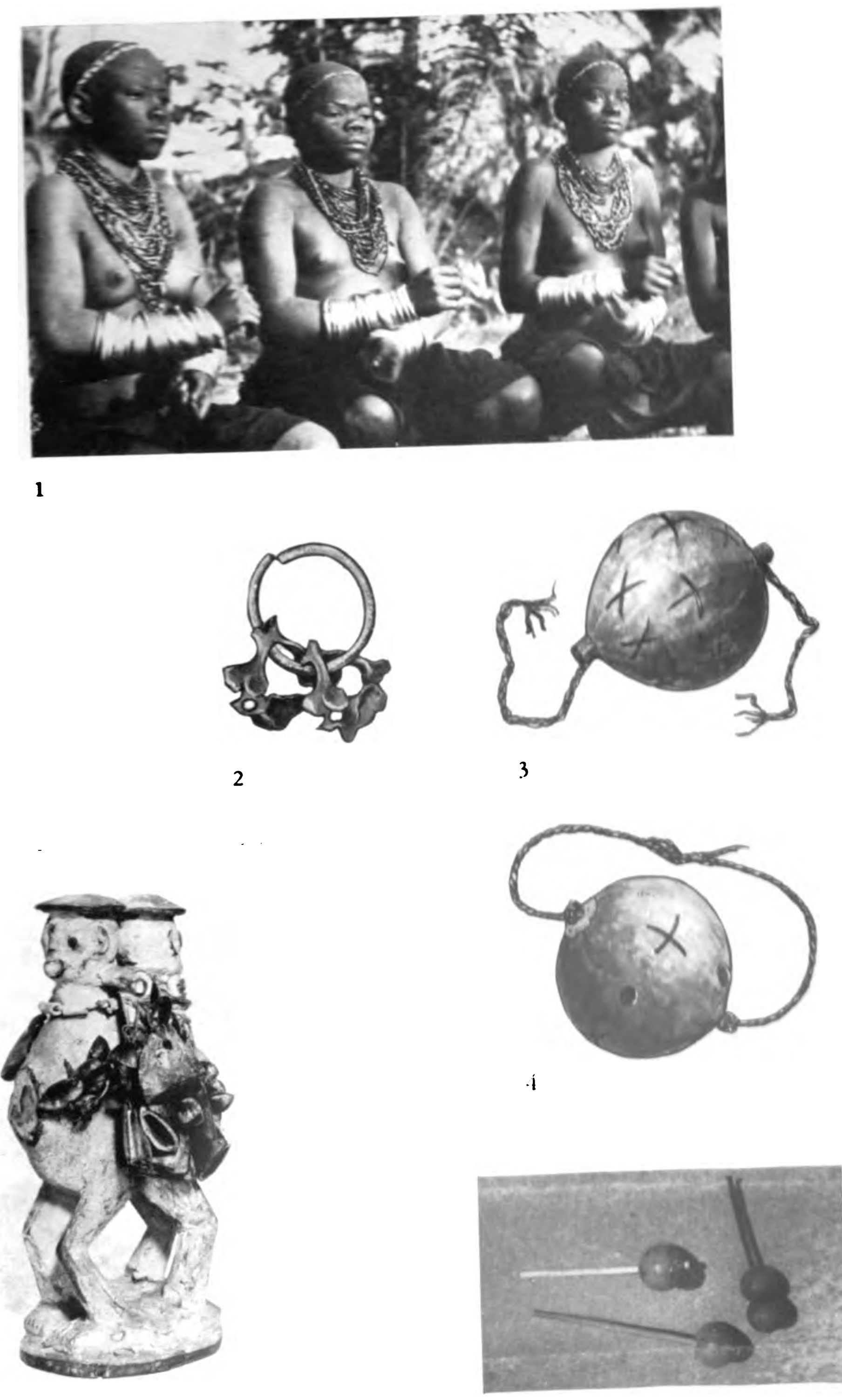


1 2 3





4 5



1

2

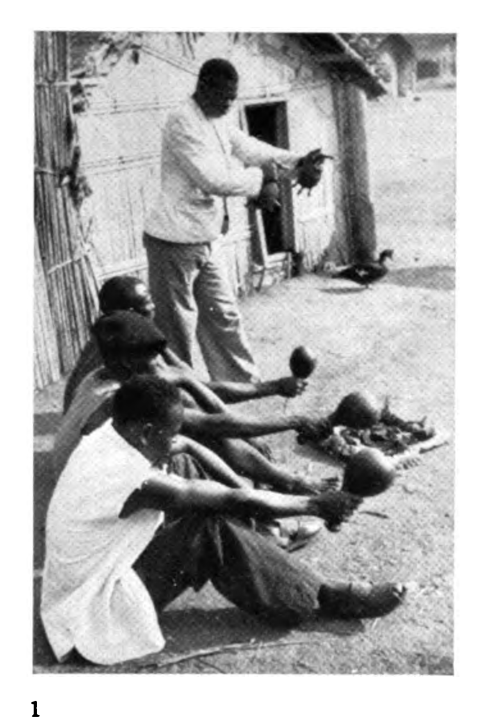
3

4

5

6

Pl. VII



1



2 3



4



5

Pl. VIII



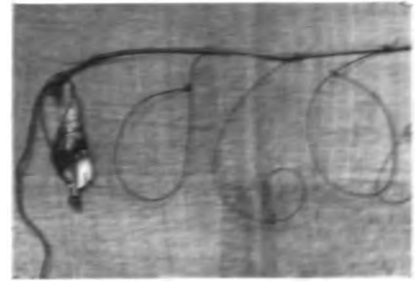
1



2



3



4

[redacted]

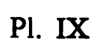
5



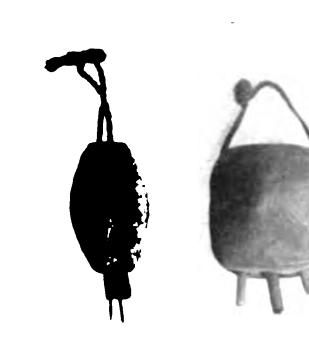
6



7



Pl. IX

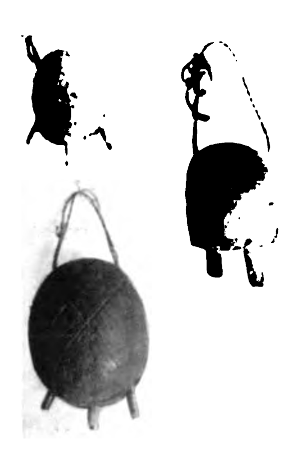






1

2



3



4



5



6

7

1. X

2

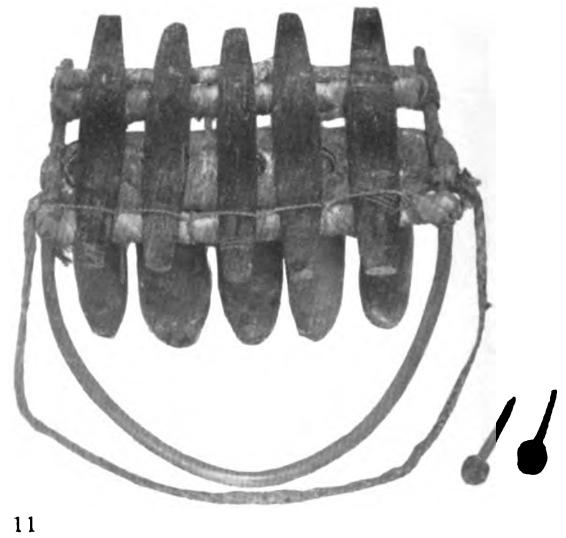
1

3

4

1 2 3 — 4

5—8 9 10



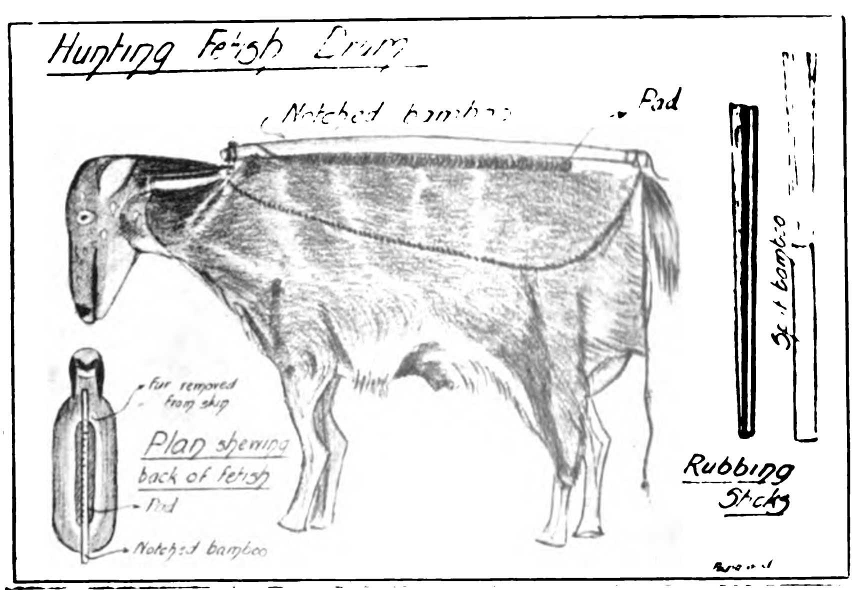
11

1

2

3

4


Hunting
Pad
Fur removed from skin
Plan shewing back of fetish
Pad
Notched bamboo
Rubbing Sticks

5

Pl. XIII

1

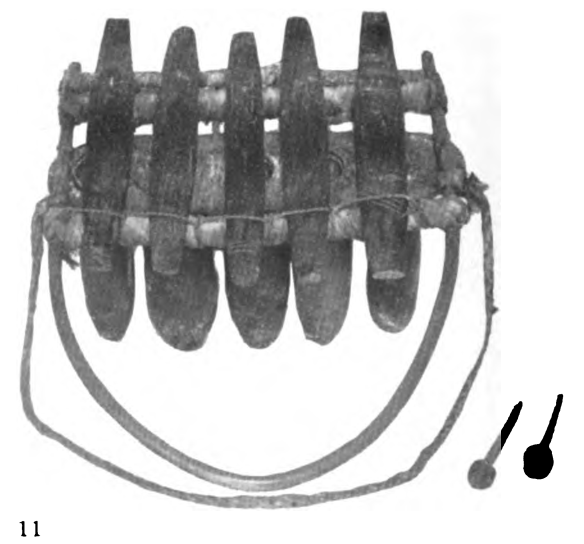
2

3 — 4

5—8

9

10



11



1



2



3

Pl. XV

1

2

3

4

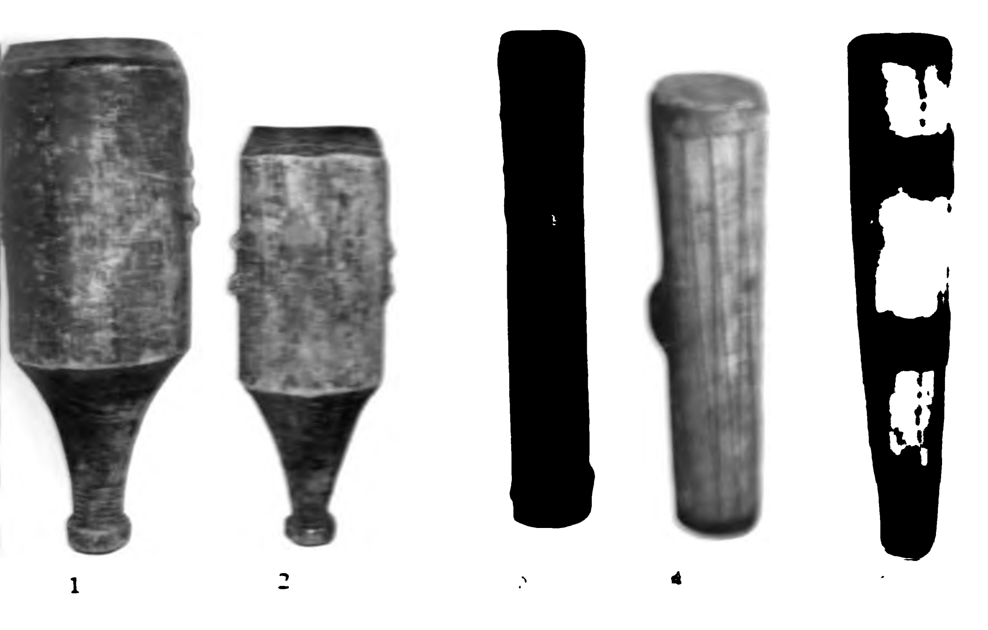
5

6

7

8

9



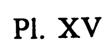
1 2 3 4 5



6



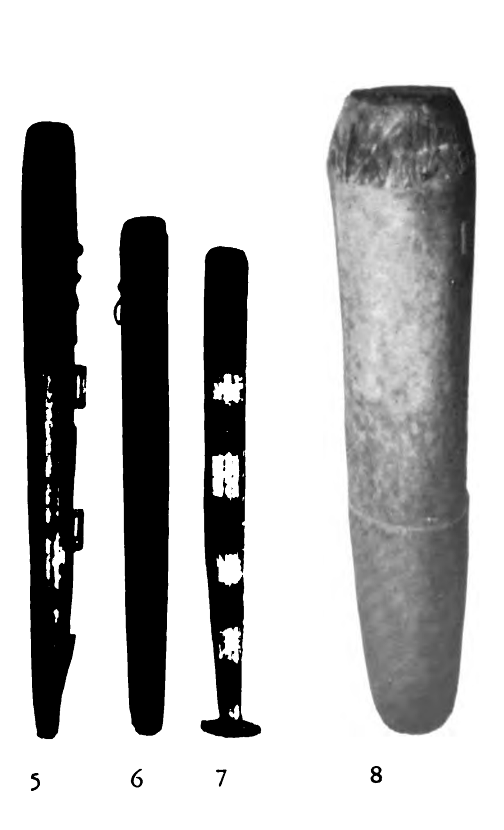
7


Pl. XV

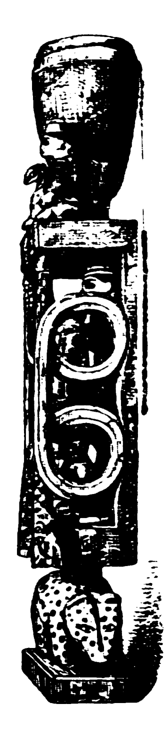

1 2


3

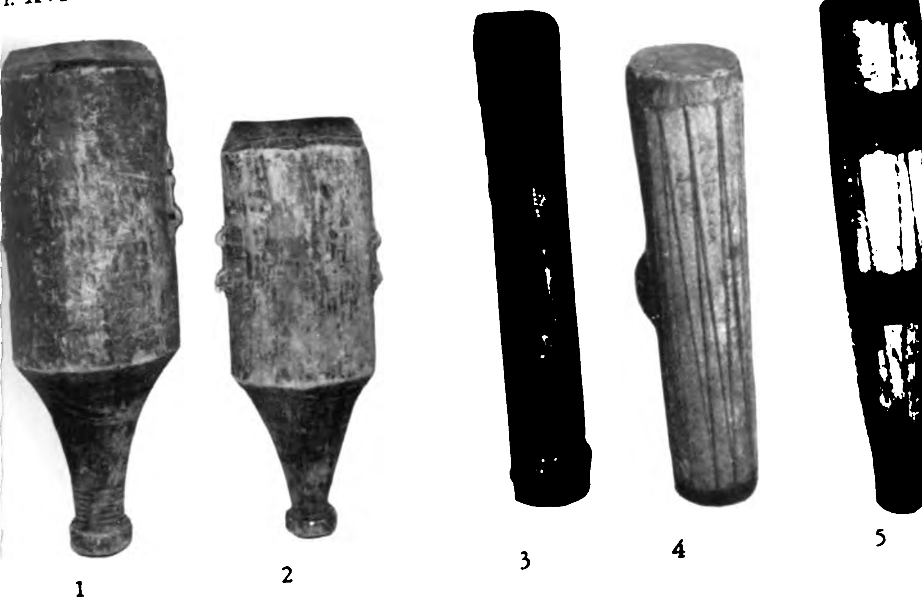

4


5 6 7 8


9



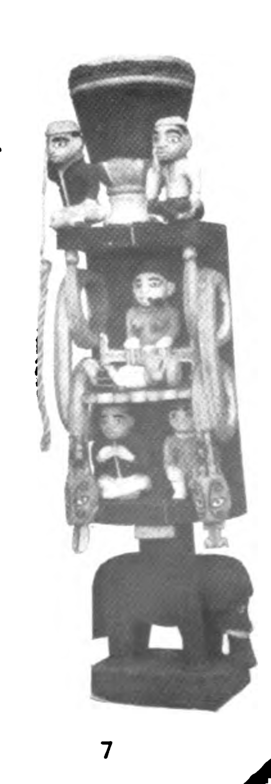
Pl. XVI



1 2 3 4 5



6



7

Pl. XVII

2 3 4

1 5 6

7 8 — 9 10 11

Pl. XVIII

1

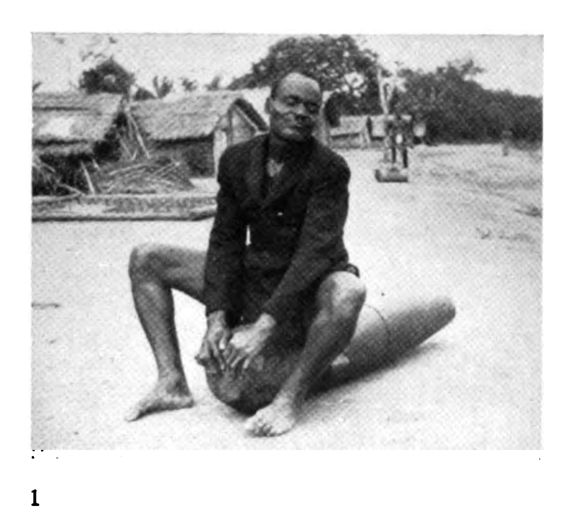


2



3

Pl. XIX



1

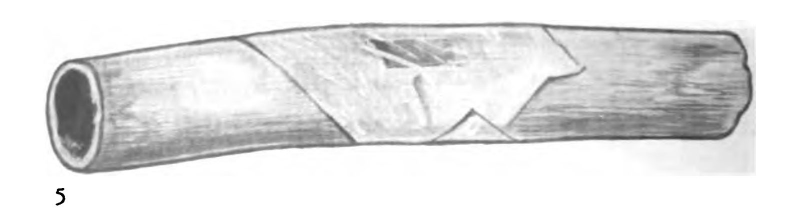


2



3

4



5

Pl. XX



1



2



4

3

5



6





1



2



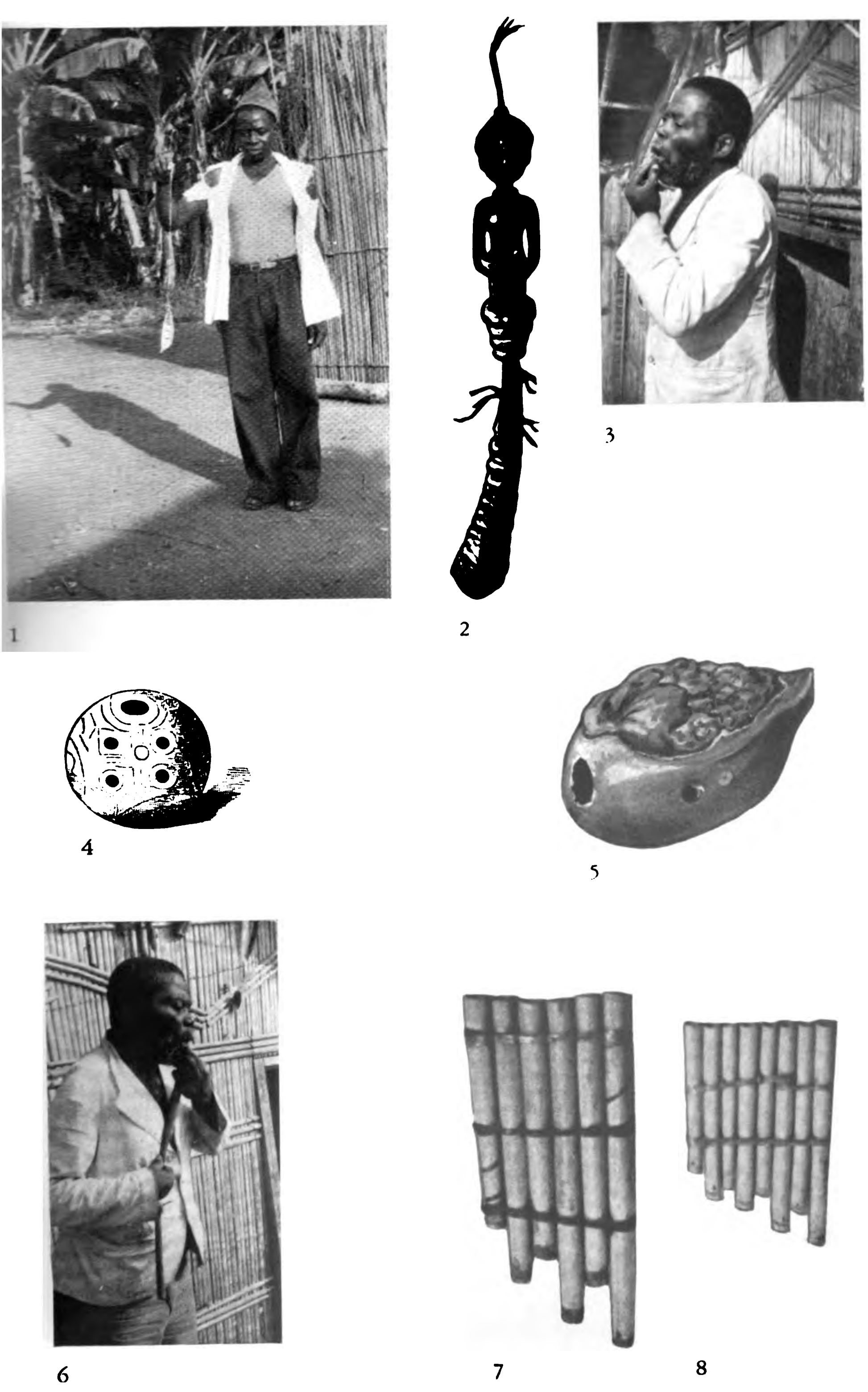
3

4



5

Pl. XXII



Pl. XXIII



1



2



3



4



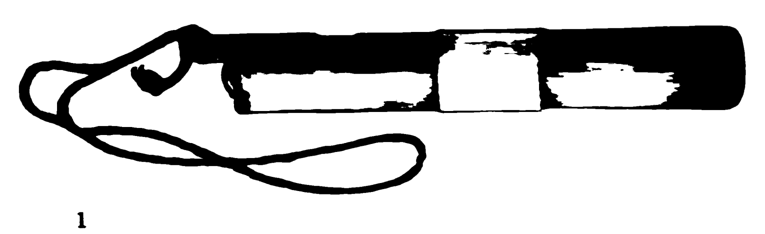
5

6



7

Pl. XXIV



1



2



3

4



5

Pl. XXV



1



2



3

Pl. XXVI

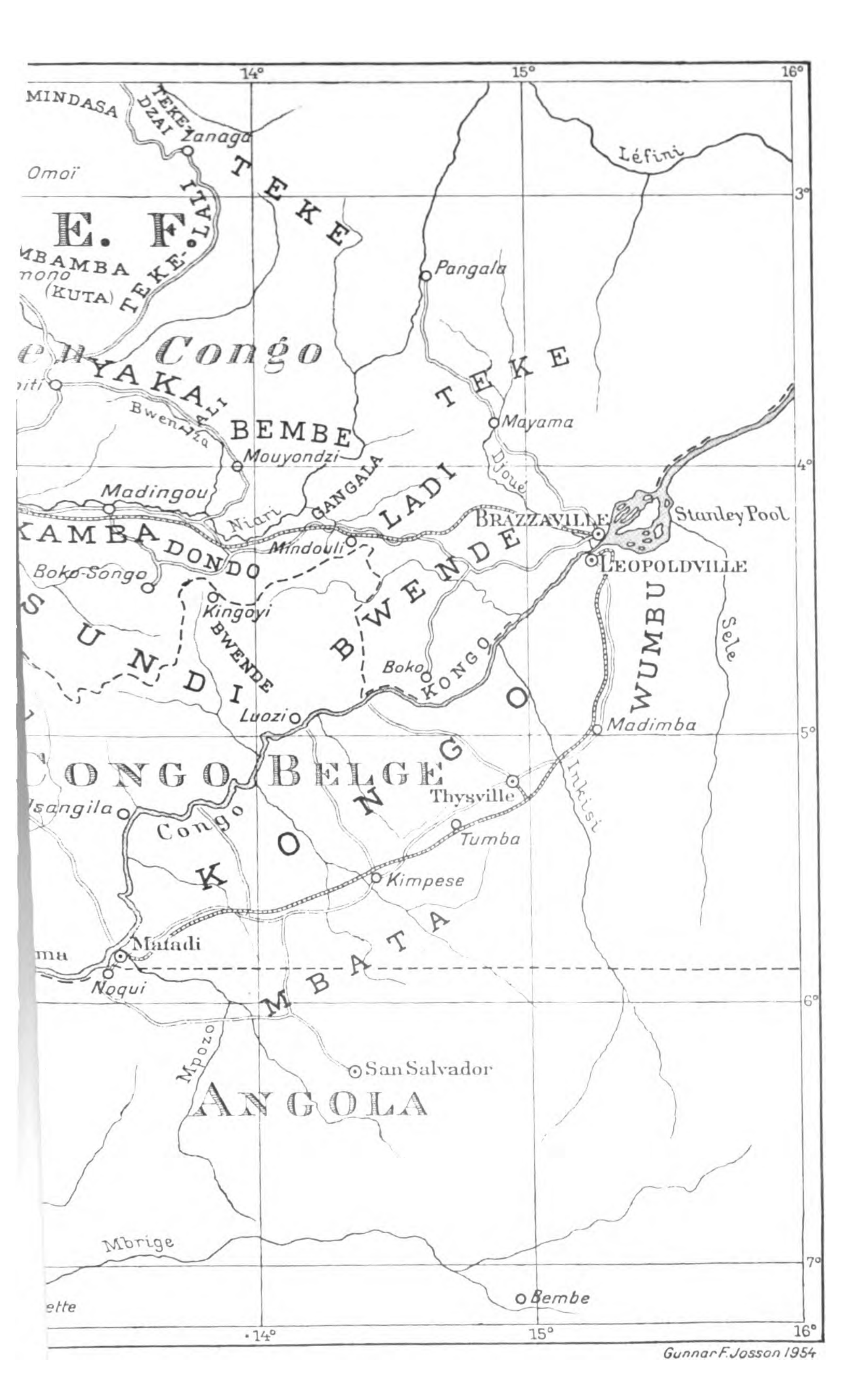

1


2


3


4 5


6



Gunnar F. Josson 1954

THE ETHNOGRAPHICAL
MUSEUM OF SWEDEN
MONOGRAPH SERIES

No 1. Åke Hultkrantz

Conceptions of the Soul among North American Indians. Stockholm 1953.

Price $ 10:—

No 2. Åke Hultkrantz

The North American Indian Orpheus Tradition.

In print.

No 3. Bertil Söderberg

Les instruments de musique au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Stockholm 1956.

Prix cour. suéd. 60:—

